

Nr.6

TEGN

Kr.35.-

TIDSSKRIFT OM OG MED TEGNESERIER

ULLKORNI

-OG NOE PÅ

F'MURR



SPRINT TEGNESERIER og
SPILL SPESIALISTEN ÅPNER
SAMMEN NORGES KULESTE
TEGNESERIE OG SPILLBUTIKK
i Christies gt. 14
i Bergen Sentrum.

SKRIV ETTER KATALOG!

Sprint Tegneserier og SpillSpesialisten
Christies gt.14,5000 Bergen.

TEGN

NR.6-1987

2. årg.

INNHold

**Framtiden er ikke
hva den var.....side 4**
TEGN i tiden

*med Kollisjoner, Redak-
sjoner og Fraksjoner.....***side 5**

Pusur —
*en folkefiende.....***side 9**

**Tegneserie-
utstilling —**
*en dans rundt gullkalven?.....***10**

**Dyr er ålreite
mennesker**
*— F'MURR intervjuet
av Jon Gisle.....***side 16**

**Art Spiegelman's
«MAUS».....****side 21**

**Jødenes polske
lidelseshistorie.....****side 26**

Skyt ikke på meg —
*et blikk på Armageddon.....***side 28**

Jeg har alltid
*vært et fremmedelement —
Tor Bomann-Larsen intervjuet
av Finn Bjørklid.....***side 29**

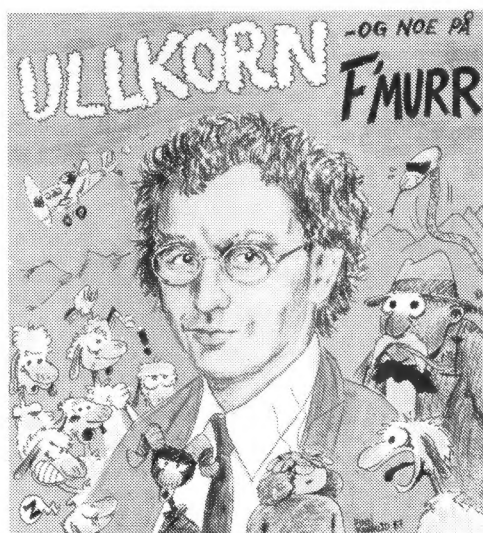
**Det siste håp
fra Mosjøen:**
*Torbjørn Lien.....***side 35**

Det Siste Håp —
*tegneserie av Torbjørn Lienh.....***36**

Anmeldelser
*med kritikk, ros og slakt.....***side 43**

**Redaktøren
snakker ut:**
*TEGN TIL TOPPS!.....***side 51**

Foto: Tore Feiring
og Tor Sandberg



*Coverstory er F'Murr —
fransk absurd-humorist.
Forsideillustrasjonen
ved Finn Bjørklid.*

Til tegnere: TEGN tar
 gjerne imot bidrag i form av
 tegneserier eller
 illustrasjoner. Husk vedlegg
 penger til porto hvis du
 sender originaler. Eller send
 fotostatkopier.

REDAKSJONELT

TEGN utgis av TEGN A/L,
boks 162, 1473 Skårer
TEGN utkommer
kvartalsvis

ISSN 0801-6879

REDAKSJONEN:
Jon Gisle (redaktør)
Finn Bjørklid (red.sekr.)
Tore Feiring
(annonse-anstv.)
Tor Ødemark (permisjon)
Tor Sandberg (vikar)

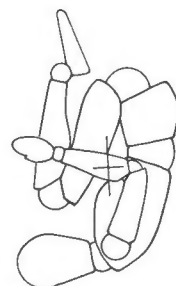
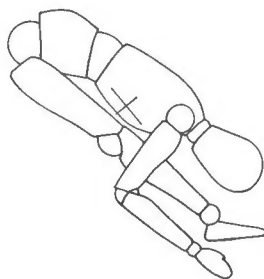
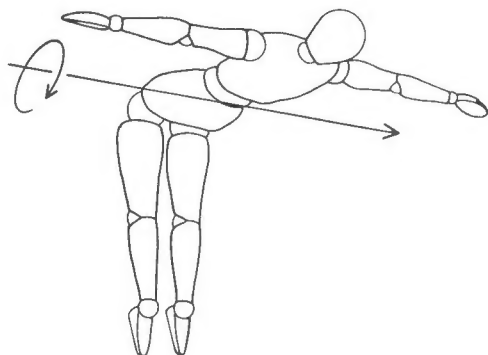
Redaksjonen kan treffes
over telefon:
Gisle (før 16.00):
11 02 60
(etter 16.00) 79 40 59
Bjørklid (etter 16.00):
37 20 81

Annonsering i TEGN:
Kontakt annonse-anstv.
Feiring (før 16.00):
88 10 62
(etter 16.00): 94 23 75

Abonnementspris:
4 nummer — 130,— kr.
Abonnement bestilles ved å
betale til postgiro 4 37 21 08

Sats: Jet-Z
Brevig Trykk
Trollsats
Trykk: Sandvig A/S

Framtiden er ikke hva den var



Kort før dette nummeret av TEGN skulle gå i trykken, tok redaksjonen som vanlig en telefonrunde til forlagene for å få nyheter om utgivelsene de første månedene av 1988. Resultatet var magert. Sammenlignet med hva vi har vært vant til de siste par årene, ble det meldt om lite nysatsing. To av forlagene ga uttrykk for at de befinner seg i en konsolideringsfase. De andre satser også mer forsiktig enn før.

Det kan se ut som vi har nådd et punkt som det har vært grunn til å frykte i lengre tid: et tilbakeslag på grunn av at bransjen har ekspandert for raskt. Inntil litt ut i 1980-årene var Norge et u-land når det gjaldt serier. Vi satt der med våre Asterixer og vår Donald-samling, og de av oss som var interessert i å følge med i hva som ellers skjedde, måtte til utlandet. Norske tegneserieinteresserte valfartet derfor til seriefestivaler i Danmark og gikk rundt i Københavns spesialforretninger med store øyne. Vi vendte beriket hjem med kofferten full av franske voksenserier i dansk oversettelse.

Men i farten overså vi én ting: I all vår idealisme utgjorde vi et *marked*. Vi var et marked for dansk forlagsbransje, som snart

fant ut at det var bedre å bringe tegneseriene til den norske fansen enn å forvente at fansen skulle reise til tegneseriene. Enkelte norske bokhandlere begynte å spesialisere seg på tegneserier, hvorav mye var importert. Etter hvert begynte det å skje noe også blant de norske utgiverne. Nye aktører kastet seg ut på markedet, og vi fikk en økning både i antall tegneserieforglag og i antall utgivelser på norsk, særlig av fransk-belgiske album. Forlagene ble mer interessert i de voksne serieleserne. I løpet av noen få år prøvde Norge å gjennomgå den utviklingen som i våre naboland hadde tatt en årrekke.

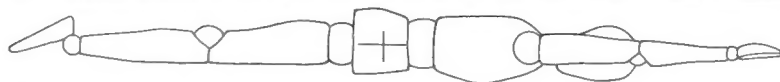
Men kanskje gikk utviklingen *for* fort, for de danske albumene ble jo ikke borte over natta. De norske utgiverne måtte stadig slåss med konkurransen fra Danmark. De fleste albumene kom på dansk før de tilsvarende norske. I en periode var de danske utgavene dessuten billigere.

Ingen vet nøyaktig hvor stor omsetningen av danskproduserte album er i Norge. Derfor vet vi heller ikke hvor stor omsetning de norske forlagene går glipp av på grunn av konkurransen derfra. Vi vet imidlertid at dette er et følbart problem for forlagene.

Forhandlere vi har snakket med, gir også uttrykk for at dansk materiale dominerer, men at norske album har økt sin markedsandel i løpet av året. Danskene har dessuten ikke lenger noe forsprang prismessig; her har utviklingen i valutakursene kommet de norske forlagene til hjelp. For å gjøre inntrykket enda mer floket nevner Tronsmo Bokhandel at de nå må ta inn flere amerikanske serier fordi det skjer for lite *både* i Danmark og i Norge. Antagelig er det stagnasjonen på det fransk-belgiske markedet som nå når Skandinavia.

Situasjonen er altså noe forvirrende. Hvis de norske forlagene nå velger kjøre mer forsiktig, risikerer de at danskene tar tilbake den delen av markedet de tapte i 1987. Satser norske forlag derimot som før, kan den positive utviklingen fortsette, men det vil på kort sikt bety en del tapsbringende enkeltprosjekter. På lengre sikt ligger de norske forlagenes sjanse i å finne album som man klarer å utgi før danskene. Her gjelder det at den ellers så konservative norske forlagsbransjen kjenner sin besøkelsestid. Vi ønsker forlagene godt nytt år!

Jon Gisle



TEGN i tiden

KOLLISJONER

John Difools eventyr er ikke slutt, men det visste vi. Alejandro Jodorowsky og Jean «Moebius» Giraud legger nå siste hånd på det (eller de) neste bind i serien. Det blir ett bind som deles i to bind (!) og bærer tittelen *Den femte essensen*. Cappelen har allerede bestemt seg for å følge opp med en norsk oversettelse. Men om vi så får se at bind 8 blir bind 6b eller 7a er ennå ikke bestemt...



1988: Lite nytt på tegneseriemarkedet

Det skjer lite nytt på det norske tegneseriemarkedet de første månedene av 1988. Tydeligvis ser forlagene markedet an i større grad enn tidligere.

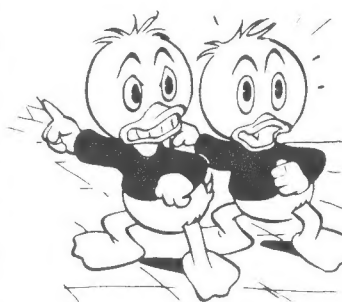
Cappelen kommer imidlertid med et par utgivelser i januar som er verd å merke seg. Den ene er *Ærens veier* av Hulet og Bucquoy, foreløpig to bind om sersjanten og bokseren Raymond, som kommer i vans-

Det flommer over igjen. I TEGNs nå utsolgte nummer 2/86 kunne man lese om de naturkatastrofer som hadde rammet et par amerikanske forlag. Nå begynner vi å komme etter her på berget også. Tore Feiring, i TEGNs avdeling for gode spørsmål, undrer seg om Gud rett og slett ikke liker tegneserier.

De faktiske forhold er at Bladsentralens lagerkjeller ble rammet av uværet som raste over Sør-Norge i høst. Store deler av Fantomet nr. 23 ble sterkt vannskadd og måtte kasseres. Ett nytt samlerobjekt, spør dere oss. Også Valhalla og Håreks leksedagbok fikk merke Herrens vrede.

keligheter under arbeidsløsheten i 30-åra. I spennvidde og sosial kommentar plasserer *Ærens veier* seg tett opp til Francois Bourgeons *Vindens passasjerer*, hevder forlaget.

Den andre nyheten fra Cappelen er den norske tegneserieantologien *Kåmiks*, redigert av Peter Haars og med bidragsyttere som Fam Ekman, Steffen Kverneland, Arild Midthun, Eirik Ildahl, Rune J. Andersson, Bjørn Ousland og Per G. Olsen. Kremen av norske serietegnere og -forfattere, altså. En djerv



Donald Duck & co er anmeldt til Forbrukerombudet av Anne B. Ragde fra Trondheim. Klagen gjelder ikke selve tegneseriene, men en annonse på baksiden hvor man prøver å selge lekedyr av plysj ved å appellere til barns medfølelse. Anne B. Ragde får støtte for sin sak av Erik Stokke hos Forbrukerombudet, men ikke i A/S Hjemmet, som utgir bladet.

satsing i en tid da norsk tegneseriekunst er i framgang.

Semic samler nå sine one-shots i to nye albumserier i tillegg til den allerede etablerte *Serier for voksne*. Blueberry, Jeremiah og Modesty Blaise vil alternere i *Moderne serieklassikere*, som blir håndtekstet og utstyrt med hardcover, og som skal komme seks ganger i året. *Svarte serier* er den andre nye albumserien. Første album her er *Sam Pezzo — Skitt City* av Giardino. Dette kom opprinnelig ut i



Siden mars 1987 har norske forhandlere hatt store problemer med forsendelsene av tegneserier fra Danmark. Blant de som særlig er blitt rammet av dette, er Tronsmo bokhandel i Oslo og Bruns kiosk i Trondheim. Det meldes om rot i de danske forlagene og slurv med de bestillingene danskene mottar fra andre land. Det er først og fremst fra Carlsen Comics at sendingene er uteblitt. Forsinkelsene resulterer i at album som siden mars er utsolgt fra de danske forlagene, aldri vil komme til Norge. Det gjelder blant annet *Lady Polaris* av Christin og Mézières. Danmark er stadig suveren i Skandinavia når det gjelder oversettelser av tegneserier, og bredden av tilbudet i norske forretninger er derfor helt avhengig av forsendelser fra Danmark.

svart/hvitt i Frankrike, men blir nå fargelagt.

Gevion er også inne i en konsolideringsfase. Etter fusjonen med at Bladkompaniet overtatt Gevion, satser forlaget på samme assortiment som tidligere. Og Hjemmet bebu-der Ullkorn nr. 8: *Søyer i det høye*.

Jon Gisle



REAKSJONER

TEGN ønsker gjerne kommunikasjon med leserne og trykker brev og innlegg så langt som plassen rekker. Debatter, nyheter og kommentarer som går på serier er velkomne. Redaksjonen forbeholder seg retten til å forkorte innlegg om nødvendig.



La meg forhindre at halve TEGNs redaksjon blir drevet til desperasjon. På side 9 i forrige nummer etterlyses hjelp med fornavnet til Jodorowsky. Som det senere kommer fram på side 48, kommer han fra Chile. I det landet tales det spansk. Og Alexander heter på spansk: *Alejandro*.

Så enkelt er det altså.

Tor Aurebekk

Aha!

Red.

Jeg er en 19 år gammel gutt, som går kunsthøgskole ved Nansens skolen på Lillehammer. Jeg har alltid vært svært opptatt av tegneserier, og da spesielt av kunstnere som Comix, Giraud og Crumb. Spesielt Comix, som med sin svart/hvitt-teknikk er fascinerende. Når en ser på hans strekføring er ikke særlig overraskende at mannen er jazzmusiker.

Selv går jeg her på Nansens skolen for å prøve å utvikle mine tegneferdigheter og for å finne ut hva jeg skal gjøre videre (oppdage nye sider ved meg selv). Mitt håp er å bli tegner, og da aller helst serietegner.

Det er virkelig synd at det ikke finnes større utdanningsmuligheter innen faget i Norge. Dagens norske serietegnere har vel alle skolert seg i utlandet, f.eks. i Danmark?

Det unike ved å fortelle en historie gjennom bilder, varierende perspektiv,

aspekter fra film osv. fascinerer meg sterkt. Jeg har vært på utkikk etter amerikanske, engelske, svenske, danske og evt. tyskspråklige litteratur om den rent tekniske siden ved oppbyggingen av en tegneserie, f.eks. pensel, tusj-teknikker, format osv.

Jeg forsøker derfor TEGN, i et håp om at dere har større oversikt over denne typen litteratur enn det jeg har. I så fall kunne det være hyggelig å motta noen tips, gjerne også om andre kontakter i miljøet. Jeg vet at det finnes en del

bra litteratur på fransk, bl.a. B.Duc: «L'art de la B.D.» Kan noe av dette være oversatt?

Jeg vil ønske TEGN lykke til med videreutviklingen av bladet. Og jeg håper at det kan bidra til å skape en bredere norsk tegneseriekultur.

Jo Torkjel Fenne

Takk for hyggelig brev. Å svare er verre. Å lage serier er først og fremst en individuell greie. Deretter finnes de kommersielle krav. Noen skole i faget finnes ikke i Europa, men derimot en i USA, den som Bjørn Ousland gikk på: «Joe Curberts School of Cartoon Art». En annen ting er å få studielån til en slik utdanning.

Når det gjelder selvstudium er det beste å lese mengder av serier. Det er stort sett det eneste man kan lese, for det meste av litteraturen omkring mediet er enten av historisk og/eller kritisk art. Det finnes få kokebøker i seriemakeri. Hver må lære seg håndverket på egen hånd.

Hadde du abonnert på TEGN, ville du i siste postutsendelse i tillegg til TEGN ha funnet en katalog over ulike grafiske bøker.

Oslofirmaet Luth & co forhandler disse (tlf 02-30 68 85). (Der kan dere løssalgskjøpere se hvor viktig det er å abonnere. Det har vært forskjellig lesestoff og tilbud i hver eneste TEGN-utsendelse til nå). Når jeg blar i denne katalogen til Luth kan jeg se «How to Draw Comics The Marvel Way», og «How to Draw and Sell Cartoons», foruten «The Art of Humorous Illustration».

Denne typen bøker bør man også lese litt kritisk. De er av den typiske amerikanske formelen «How-to-find-sexy-girls-and-to-sleep-with-them-without-getting-into-jail». Og sikkert like virkningsfulle.

Will Eisner har samlet noen av sine akademiske essays over serietechnik i bokform, og den er oversatt til dansk. Ellers finnes det en morsom bok av Mort Walker: «Håndbok i tegnesiemakeri». På norsk finnes et lite hefte med basistips, utgitt av Norsk Tegneserieforum, under tittelen «Har du lyst til å lage tegneserier?» Karakteristisk nok oppnås halve heftet av tradisjonell tegneundervisning som å beherske anatomi, perspektiv etc.

Det siste betyr at før man kan lage gode serier, må man kunne tegne godt. En klassisk kunstutdannelse er en forutsetning, og på dette området finnes det en mengde litteratur. Men siden du allerede går på en kunsthøgskole, så er du på rett vei. En serietegner som kan tegne noe annet enn tegneserier, er den som har muligheten til å bli en stor serietegner.

Finn Bjørklid/TEGN-red.



KNUT F. GJERMSTAD ~ ROVDYR ~ 87

Hva er egentlig prisnivået på eldre fantomet og andre tegneserier? I Fantomet nr. 17/1987 hadde Kristian Hellesund et leserinnlegg, der han bl.a. presenterte priser på eldre fantomet. Prisene hadde han fått oppgitt i en forretning for brukte tegneserier i Bergen. De er som følger:
1977 ca. kr. 50—70
1974—76 ca. kr. 70—100
1971—73 ca. kr. 100—150
1970 ca. kr. 150—190

1966—69 ca.kr. 190—300
1964—65 over kr. 350
1/1964 min kr. 1000.

Prisene Hellesund oppgir stammer fra en enkelt butikk, Comix. I denne butikken ligger prisene på eldre tegneserier langt over de prisene som ellers eksisterer på markedet. Målet med en slik prispolitikk er selvsagt å heve prisnivået generelt på tegneserier. For samlere og tegneserieinteresserte forøvrig er dette lite ønskelig!

Jeg har god kjennskap til tegneseriemarkedet både i Bergen og i Trondheim, og for Fantomets del ligger prisene i de andre brukteforretningene på ca. 1/3 av de prisene Comix opererer med. Et liknende forhold gjelder også for andre serier.

Prisene vil til enhver tid være styrt av tilbud og etterspørsel, og min erfaring er at det nå eksisterer så mange eldre tegneserieblader på markedet at det ikke skulle være noen grunn til å betale priser på Comix-nivå

Oppfordringen min er: samlere! Kjøp ikke blader til blodpriser! Dermed vil forhandlere som ligger på et alt for høyt nivå enten prise seg ut av markedet eller være nødt til å justere prisene ned.

Eilif Hansen

La meg henlede oppmerksomheten til seriealbumet «Asterix i Belgia», side 29, hvor senator Tåketalus taler om brassicadyrkernes harde kår. Cæsar avbryter ham for å høre en rapport om hvordan det går med felttoget i Belgia (hvor Asterix og Obelix herjer for tiden). Følgende dialog oppstår:

— Hva med brassicaen?

— Interesserer meg ikke! Kan du få det inn i din brassica?!

Her må det tilskytes at brassica er latin for kål. Poenget oppstår når ordstyrrer hvisker til skriveren:

— Stryk det siste. Som cæsar-sitat egner det seg dårlig for ettertiden.

Det var altså en sensurinstans som grep inn. Det får meg til å trekke inn ar-

tikkelen «Kjøttthoder» i TEGN nr. 3, side 38, hvor det snakkes om poire (pære) i betydningen kjøttthode. På en intrikat måte settes denne betydningen i en sammenheng, at det grenser til injurier. Burde ikke TEGNs sensur-instans ha grepet inn her?

Reidar Wilhelmsen

Burde eller ikke burde. TEGNs sensur-instans har vært på ferie i Frankrike det siste året og drukket vin. Rød. Men TEGNs avdeling for klassiske spørsmål er fortsatt hardt arbeidende og opplyser følgende:

Asterix—historien «I Belgia» er et eksempel på hvor skjodesløs Goscinnny kunne være med de historiske fakta. Opprinnelsen til denne historien har verken noe med Cæsar eller Brassica å gjøre. Det var keiser Hardians arkitekt Appolodorus, som ble irritert da keiseren ville korrigere noen av hans tegninger:

«Gå du hen og mal et gresskar (zucchini)!»

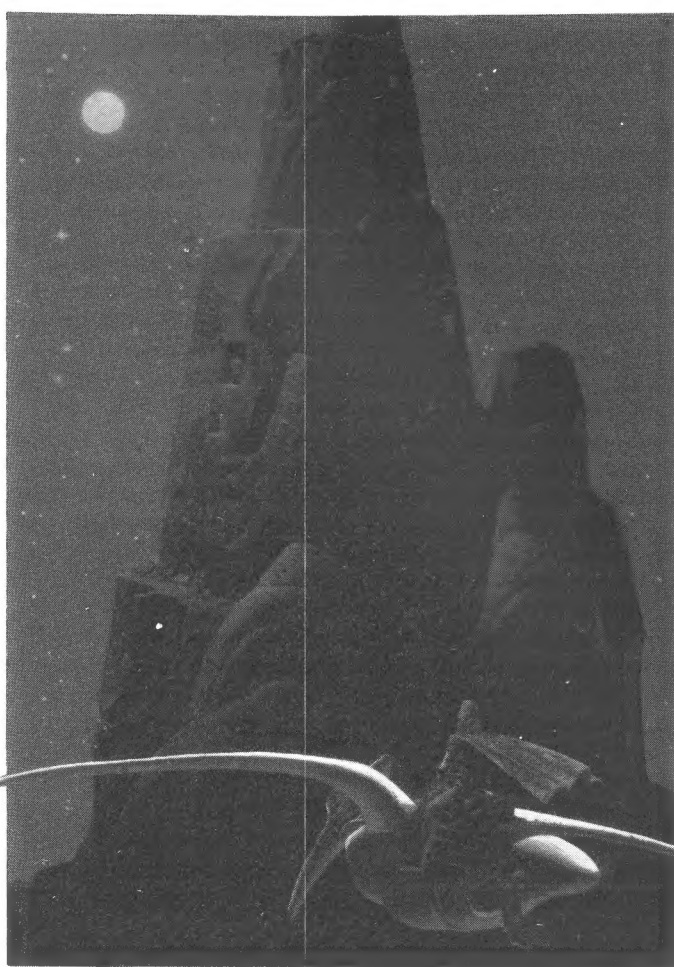
Forøvrig henviser vi til at «Kjøttthode»-hendelsene opptrer som referanse i seriealbumet «Sambre — Intet er meg mer...» (Capellen 1987), side 17.

Red.

Olsenbandens exit? TEGN skriver at Olsenbanden nr. 5 er blitt utsatt. Og det er sant. Betyr det at også bladets dødsdøds kamp er begynt? Les videre, så får du svaret.

I OLSENBANDENS (heretter kalt OB) fødselsår var det som ergret seg over denne utgivelsen. Kritiken lød på at det var kommersielt, et oppkok på et filmsusjett. Underforstått: Dette kunne den norske serieverden klart seg foruten.

Tegneren Håkon Aasnes' og min entusiasme var stor for produktet de første årene. Jeg lokket Tomas Algaard (nå innkjøpt av SEMIC) til å lage et PR-opplegg for avisene, og vi ble belønnet med mange og rause oppslag. Anmeldelsene var gjennomgående forekommende, men (med ett unntak!) ikke direkte ek-



Selv var jeg hellig overbevist om at OB hadde livets rett, og jeg ga meg selv og Aasnes fem år på å bevise livskraften.

Disse fem årene med «prøvetid» nærmer seg nå enden. OB nr. 4, som var ment å være et foreløpig høydepunkt i serien (farger og greier!!!), solgte skuffende. OB nr. 5 ble utsatt. Men dette skyldes hverken tegner eller manusforfatter.

Vi hadde begynt med et kjempeopplag: 50 000 eks. Dette nummeret omtales som «utsolgt», men noen samler-sjeldenhet blir det nok aldri. OB nr. 2 kom ut i 30 000 eks. og siden har det sunket jevnt — OB nr. 4 kom ut i 20 000 eks. Det var altså til og med i 4-farger.

Serien har samtidig gått i tilsammen 15 aviser, men aldri til én og samme tid. Kanskje gikk OB i 8 aviser samtidig i en periode.

Og nå — tilbake til den utsatte utgivelsen av OB nr. 5. Forsinkelsen skyldes at SEMIC insisterte på å få inn de komplette salgstall for OB nr. 4 før de ga klar-signal til å skrive/tegne OB

nr. 5. Som manusforfatter og rettighetshaver til tegneserien OB kom jeg dermed i et dilemma. Respekterte jeg fullt ut SEMICS startsignal, ville vi komme for sent ut til de avisene som kjører en OB-side pr. uke. Jeg hadde heller ikke råd til å «blåse i» SEMIC. Det er nemlig SEMIC og avisene tilsammen som skaper seriens økonomiske grunnlag — én av delene er ikke nok. Kompromisset besto i at jeg skrev manuset ferdig og trykket opp de første 10 seriesidene til distribusjon for de avisene som ligger først i løypa. Da ville vi «rekke etter» med resten i god tid før de første ti sidene var oppbrukt. OB nr. 5 kommer dermed til påsken eller våren, ikke til jul. Det kommer ut i sort-hvitt.

Det er en skjebnens ironi at en tegneserie som faktisk er en suksess, kanskje må kuttes ut. Salgstallene er jo i seg selv tilfredsstillende. Importerte albums flest må klare seg med langt mindre. Men de kommer ut i mange andre land også!

Pusur – en folkefiende

Når skjedde det sist at en tegneserie havnet på forsiden av en riksdekkende norsk løssalgsavis? Svaret er Morgenbladet. Hendelsen skjedde torsdag den 22. oktober 1987. Synderen var en katt i tegneserieform, nemlig Garfield, alias Pusur. Heretter er denne datoen i seriekretser blitt erklært som offentlig høytidsdag, der man akter å heve et glass sherry (tørr) til Britt Harkestads pris.

Det rimeligste er å sitere Morgenbladet: «Kristelig Folkeparti står igjen på barrikadene i kampen mot den moralske fordervelse. I et flammende innlegg i Stortinget gikk KrF's Britt Harkestad til frontalangrep på tegneseriefiguren Pusurs fremferd i en leksebok for ungdomsskolen.

«Pusur legaliserer skulk, løgn, mobbing og kvinneforakt, agiterte Harkestad, og bønnfalte kulturministeren om å få publikasjonen stan- set. Men departementet står maktesløst i kampen mot den fete på fire.

–Her er det lite regjeringen kan gjøre, beklaget Hallvard Bakke.

Av andre viktige saker de folkevalgte igår tok opp, kan nevnes AIDS-trusselen, skogsdøden og atomvåpen...»

Så langt Morgenbladet. I Dagbladet, seks dager senere, benytter



Pusur, også kalt Garfield - velkjent i hvert fall for skoleelever, lærere og politikere.

Fredrik Wandrup en drøy kulturside på det samme spørsmålet, nemlig Jim Davis' tegneseriekatt slik den fremstår i leksebok fra Ernst G. Mortensens forlag. Bl.a. skriver han:

«Harkestads begrunnelse for en såpass alvorlig aksjon i et land der maksimal ytringsfrihet er et prinsipp, er såvidt vi forstår at den driver harselas med autoriteter og at den representerer antiholdninger til folk som skal forsøke å oppdra barna til 'de holdninger skolen er pålagt å fremme hos elevene'.

Hvilken aksjon? Å stoppe boken, med andre ord sensur. I den forbindelse trekker Wandrup fram et sitat av Bjørneboe: «Vær ulydig! Du har ingenting å lære av å være lydig!»

For TEGNs del finner vi andre sterke ting i avisene. I månedskiftet leser vi i Dagbladet om hendelser som skjedde i Sovjet for en lengre tid tilbake, i 1964. Da gikk de russiske myndighetene til aksjon mot en enkelt person. «Prosesen som fulgte, var en klassisk konflikt mellom en autoritær stat og et fritt tenkende menneske,» står det svart på hvitt. Beskyldningene var mange og fantastiske. Blant annet for å ha *planlagt* å kapre et fly for å dra utenlands. Mannen ble beskrevet som en leder for en gruppe beatniks i Leningrad, en gjeng som spredde «morbid, dekadent og pornografisk smusslitteratur». Og: «lever en snylte- og parasitt-tilværelse og opprettholder livet uten synlige inntekter. Vi må slutte å forsørge slike pseudolitterære snyltere».

I retten ble mannen anklaget for å være en parasitt med forkjærlighet for fløyelsbukser, dekadens, langt hår og dessuten for å nekte å fremvise en optimistisk, kommunistisk ånd. For disse lovbrudd ble han idømt lovens maksimumsstraff: Fem års straffearbeid i Sibir. Men først ble han innlagt på mentalsykehus, hvor de mente å finne spor av



schizofreni. Det var dog ikke et hinder for at han kunne utføre straffearbeidet i arktiske områder. Her har sannelig KrFs Britt Harkestad i lille Norge noe å lære.

I 1972 ble mannen utvist fra sitt hjemland.

Hvem er så denne mannen?

TEGNs trofaste lesere er ikke i tvil. Han skaper «pessimistisk, nihilistisk og pornografisk smusslitteratur». I øst som i vest vet vi alle at dét er selve definisjonen på tegneserier.

Mannen lager selvsagt tegneserier. Han er blitt behandlet som fortjent.

Men så viser det seg at vi tar feil.

Joseph Brodsky heter han. Han er poet. Han skriver dikt. Og nå har han mottatt et håndslag fra Gud: Han har fått Nobelprisen i litteratur.

Finn Bjørklid



B.D.

Utstilling av fransk/belgiske tegneserier.

31. okt. - 28. nov. Det Norske Teateret

Tegning i teateret

Lørdag 31. oktober var det høytidelig åpning av «B.D. – en utstilling om fransk/belgiske tegneserier» i Det Norske Teateret. Også TEGN lusket rundt og samlet inntrykk på netthinnen.

Til stede under åpningen var representanter for både den franske og belgiske ambassaden, den norske regjering og fra Cappelen, Semic, Hjemmet—Serieforlaget og Tronsmo Bokhandel. De sistnevnte i form av arrangører. I tillegg dukket det opp en hærskare av nysgjerrige i alle aldre, mange tilhørende vårt ennå noe snevre tegneseriemiljø, men også et utall utenforstående.

Utstillingens innhold var svært mangfoldig. Her ble både tegnere og tema presentert på store plansjer over to hele etasjer. Politikk, satire, underground, historie, arkitektur, rasisme, parallelle verdener, middelalder og jungel var bare noen av de mange temaer de skulelystne kunne besku. Av tegnere fant man egne avdelinger med Mézières og Christin, Tardi, Bilal, Hergé... Ja, de aller fleste med både kjente og mindre kjente var representert mer eller mindre omfattende.

Utstillingen var godt besøkt åpningsdagen. Tronsmo Bokhandel som hadde rigget opp et eget tegneserieutsalg i foajeen (i Kjetil Lenes' regi) kunne melde om nærmere 200

solgte album bare få timer etter åpningen. Morsomt var det også å se såpass mange jenter rundt omkring i lokalene. Det har jo vært hevdet at tegneserier er en gutteting.

Utstillingen har tidligere vært vist for omkring 100 000 mennesker i Danmark. Det er Leo Nilsen fra Århus som har stått for sammensetningen og utvalget. Selv om han utvilsomt har gjort en kjempejobb, var det flere av de besøkende vi pratet med, som godt kunne ha tenkt seg en mer informativ utstilling. Selv om svært mye var forklart og vist, både med hensyn til teknikker og framgangsmåter ellers, syntes mange at det godt kunne ha vært lagt større vekt på det verbale.

På åpningsdagen kunne arrangørene også reklamere med storbe-





Fra tegnerseminaret på åpningsdagen. Fra venstre: Tomas Algard (Semic), Pierre Christin, Jean-Claude Mézières, F'murr og Svein-Erik Søland. Sistnevnte fungerte som tolk.

søk. Skaperne av «Linda og Valentin», Jean-Claude Mézières og Pierre Christin, var til stede sammen med Richard Peyzaret, bedre kjent som F'Murr, skaperen av «Ullkorn».

Etter at disse tre prominente herrer hadde latt seg avfotografere og intervjuet av store deler av hovedstadspressen med andre interesser, ble det arrangert tegneseminar i Det Norske Teaterets kjelleretasje.

I underkant av førti interesserte hadde tatt plass da de tre inntok «arenaen». Av tilhørerne var det også bortimot 25% jenter, bare så det er registrert.

Det ble et levende, morsomt og opplysende seminar. Spørsmålene fra publikum var mange, og svarene var utfyllende og meget forklarende, ispedd små stikk både hit og dit. Franskmenn har sans for sarkasme.

På lavmælt fransk forklarte F'Murr hvordan han arbeider, både med hensyn til selve historien og tegningen. For de som ikke behersket det franske språket, hadde man ordnet tolk, slik at det ikke var noe problem.

Mézières og Christin snakket imidlertid et utmerket engelsk, til tider i munnen på hverandre, ivrige, gestikulerende og engasjerte.

«Only one thing matters, proklamerte Christin. –And that is the desire to tell a story, and to believe in that story!»

Spørsmålene fra publikum ble til tider noe springende, men dette var vel nesten med på å skape et levende og aktivt seminar. Framtida for franske og belgiske og andre lands tegneserier ble blant annet drøftet. Mézières var av den oppfatning at det i løpet av få år ville avtegne seg

helt nye mønstre i alle fall i hans hjemlands tegneseriemarked. Det har blitt vanskeligere å være ung og uetablert tegner. Album selger ikke lenger automatisk og av seg selv.

«The big album is the past, maybe the pocket edition will become the future, spekulerte Mézières med dype rynker i panna. Han så ikke helt fornøyd ut.

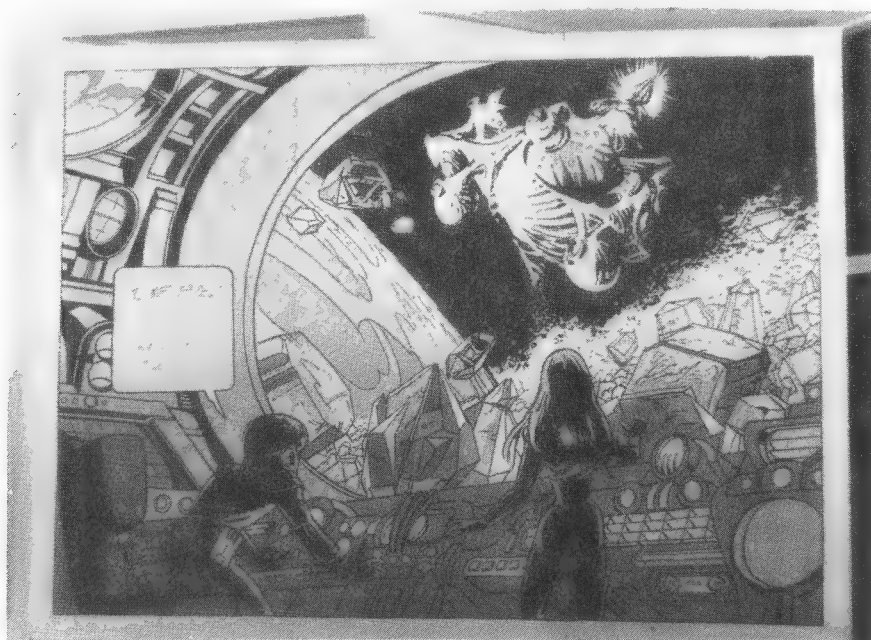
Tilhørerne til seminaret fikk i rikelig monn igjen for timene sammen med tre av vår tids mest spennende tegneserieskapere. Så kunne man ta seg en ny runde i utstillingslokalene.

Av Tor Sandberg



I vrimmelen: Pierre Christin, Belgias ledende tegneserieforfatter.

En kjempeforstørrelse av en Linda og Valentin-tegning ble signert av Mézières og Christin under pressekonferansen.



Fem på serie-utstilling



Jo Christian Fougli, Oslo:

— Tegneserier interesserer meg. Jeg tegner også en del selv, men så lang har jeg kun fått publisert noen tegninger og ingen serier. For tiden er jeg mest opptatt av å skrive manuskripter, og har i den forbindelse tenkt å arbeide sammen med en kamerat. Av tegnere jeg har stor sans for, kan jeg nevne Andreas, Cabanes og selvfølgelig Jean Giraud.



Hilde Sætrum, Oslo:

— Jeg kjøper ikke så mange serier selv, men likevel er jeg opptatt av serier og spesielt seriehelter. «Batman» synes jeg er en meget fascinerende personlighet. Imidlertid har jeg også stor sans for mange av de franske og belgiske tegneseriefigurene denne utstillingen kan presentere. Likevel er jeg vel her mest for å «sondere terrenget».

I utstillingens runddans

«Des bandes dessinées» er fransk og står for det samme som vi på norsk kaller «Voksenserier». Franskmennene forkorter sitt begrep til B.D.

Det var også tittelen på utstillingen over tegneserier fra Frankrike og Belgia og i de standsmessige lokalene til Det Norske Teateret i Oslo fra den 31. oktober til og med den 28. november.

En ren utstilling av voksenserier var det nå likevel ikke, men en grei gjennomgang av det meste av kvalitetsserier fra begge land. Hvis man først ønsket å få barna i tale, burde man ha avsatt økonomi til mer leketøy omkring seriemediets mangfoldige verden. Men man trengte vel å markere det seriøse.

Det var iallefall åpningen, som mottok glans fra ambassadørene fra både Frankrike som Belgia, hvor særlig den sistnevnte var synlig stolt og begeistret.

«Ikke før i dag har jeg fått vite at Pierre Christin er belgisk. Jeg har alltid trodd han var fransk. Og det sier mye om hvor nært knyttet våre to lands kulturer er,» sa han med sitt sjarmerende aksentpregede norsk og fikk varme blikk fra sin kollega.

«Den beste bok om Sovjetunionen i dette århundret,» fortsatte han, «er utvilsomt Christins og Bilals *Jakten* og vil man vite hva Gorbasjev virkelig mente da han talte i Murmansk, må man lese denne boken.»

Fra de entusiastiske talene fra de to respektive ambassadørene, kom en meget avmålt representant fra de norske myndighetene. Det var kulturminister Hallvard Bakke som grettent gjorde sin nasjonale innsats til en pinlig affære. Han så denne festdagen som en grei anledning til å ta avstand fra hele utstillingen.

«Vi skal her og nå ikke glemme at barns lesekunnskaper går



Semics avtroppende albumredaktør, Bjarne Buset, intervjues.

tilbake,» leste han opp fra sin medbrakte lapp og publikum tittet beskjemmet ned i hvitvinsglasene på vegne av både den franske som den belgiske ambassade, som sto som arrangører sammen med Centre culturel francais, Bureau d'action linguistique og de respektive norske forlagene pluss bokhandelen Tronsmo.

Foruten å gjøre sin tale til en gjennomgående flau affære, ta-



Cappelens tegneserieredaktør, Jón Sveinbjörn Jónsson, sammen med sin sjef, forlegger Sigmund Strømme. I bakgrunnen titter Belgias ambassadør fram.

ler den norske kulturministeren på tross av bedre vitende. De seneste tall viser at salget og utlånet av barnelitteratur i Norge har økt med 30%. Den samme tendensen er også observert i utlandet. Det er objektivt galt på alle måter å rette skyts mot tegneseriene for en eventuell dalende kollektiv lesekvalitet. Og særlig ved en anledning som denne.

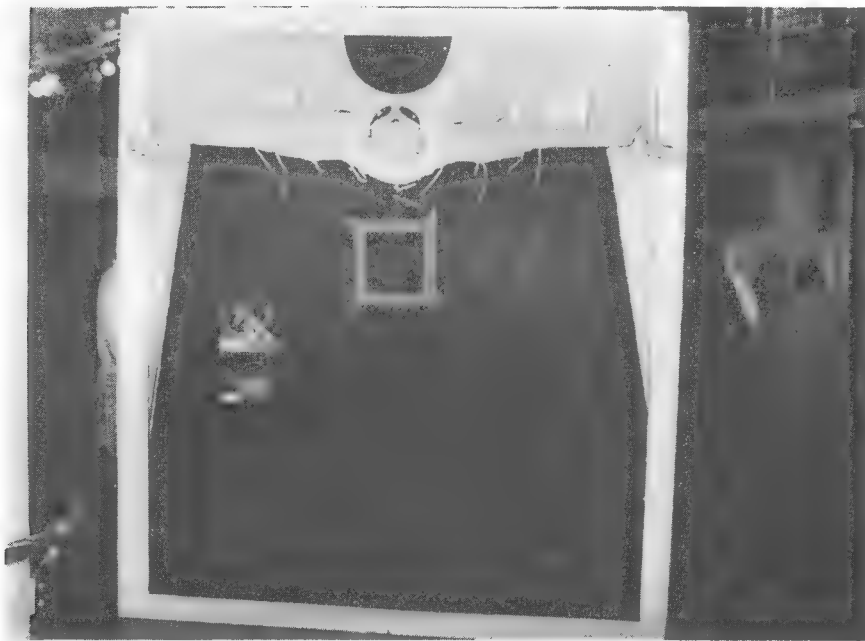
På den annen side kan det være at kulturministeren ikke taler på tross av bedre vitende. Han vet kanskje ikke bedre. Iallefall klippet han over snoren og det innbudte publikum kunne trå inn blandt de store plansjene.

Finn Bjørklid



Tomas Algard plystrer i kor med operasangerinnen Bianca Castafiore fra Tintin.

Små tegneserieruter kan tåle forstørrelse til kjempeformat. Fra John Difools eventyr av Moebius.



Olav Kveldstand, Bergen:

— Det har vært veldig liten oppmerksomhet rettet mot tegneserier hittil. Det er virkelig på tide at en slik utstilling ble arrangert. Min innfallsport til tegneserie-mediet var i sin tid ukemagasinet «Tempo». I flere år var jeg abonnent, men fremdeles har jeg enkelte huller i samlingen. Tintin, Barelli, Viggo og Sprint er også blandt favorittene. Jeg bruker alt for mye penger på tegneserier.

Fem på serie-utstilling



Arne Kyrre Teien, Kristiansand:

— Jeg tegner ikke selv, men jeg leser en god del tegneserier. Nysgjerrighet fikk meg til å komme hit. En spesiell favoritt er F'Murr og hans «Ullkorn», men jeg har også sans for de andre store, franske tegnerne. Norske tegnere synes jeg på langt nær har den samme kvaliteten, så langt.



Bente Hansen, Fauske:

— Det er artig med tegneserier, spesielt synes jeg «Viggo» er en morsom personlighet. Men også mer seriøse serier som «Vindens passasjerer» faller godt i smak. Jeg tror nok jeg bruker mer tid på en tegneserie enn på en bok. Bilder fascinerer meg, derfor er denne utstillingen midt i blinken for meg. Vi har for lite bilder rundt oss.

I utstillings spissrotdans

Utstillingen ble sammensatt av Leo Nilsen fra Århus i Danmark. Hvordan kunne Leo Nilsen vite at sex er *no-no* i Norge, og har intet med det danske *know-how* å gjøre?

I Danmark ble utstillingen vist for 100 000 mennesker på fem steder i tiden 1986/87 og vakte stor oppstandelse både blandt presse og publikum.

Da den etter lang tids nøling kom til Norge ble den en smule forandret. Det opprinnelige opplegget på å vise seriemediets mangfoldige sider ble i siste liten endret. Noe var for sterkt for det norske publikum. Katalogen forteller oss hva.

Som så mange ganger før kan det sammenfattes med tre bokstaver, nemlig *sex!* Av bortimot 32 ledd i utstillingskjeden, viste ca to av dem ulike varianter av sex i mediet. Alt dette gikk kulturminister Hallvard Bakke glipp av da han offisielt åpnet utstillingen.

Nå var ikke denne saken særlig kompleks. Det var ikke Bakke arrangørene tenkte på, men innså at dette innslaget var uheldig

TEGNs redaktør og redaksjonssekretær i diskusjon med Tronsmo Bokhandels Kjetil Lenes, for anledningen i mørk dress, men strategisk plassert nær den politiske del av utstillingen.

med tanke på alle de skoleklasser som skulle komme på besøk.

TEGN har ingen sterke følelser i selve saken; her er det tross alt ikke snakk om sensur i vanlig mening. Men vi har sans for det kuriøse i affæren. Etter at beslutningen var tatt, var katalogen allerede trykket, og det med en illustrasjon som forestilte — av alle ting — *smurfesex!* Og ned til de minste gynekologiske detaljer. En gjeng arbeidshungrige ungdommer ble tilkalt, og 30 000 selvklebende klistrelapper ble limt inn oppå det anstøtelige bildet i hele opplegget.

Dermed hadde vi utstillingens store lek i gang: å langsomt trekke klistrelappene av igjen — uten å ødelegge bladet. Det gikk greit i halvparten av tilfellene, berettes det entusiastisk.

I TEGN kaller vi slik stoff som overstående «en svømmende vuojas» på lik linje med en dypfrost Disney eller samisk Donald. Siste nytt i denne, er at etter Norge skal utstillingen til De Forente Emirater. Leo Nilsen har øyensynlig tenkt: «Det som nordmennene godtar går også an hos araberne!»

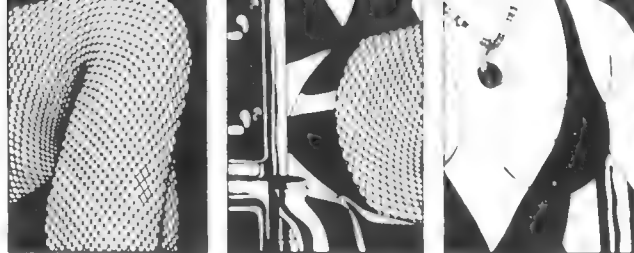
TEGN kan bare samlet bøye seg og si det samme som den vise Sokrates sa at han hadde senket sitt siste glass:

«Hei! Hva var det jeg drakk?»

Jon Gisle og
Finn Bjørklid



Utstillingen sett gjennom briller



Visste du at en Citroéen bruker bare 0,39 liter på mila? Også det kan du lese om i utstillingens katalog. En Citroéen er fransk, akkurat som voksne kvalitetsserier. Det er en del av den store kosmiske sannhet som franskmenn uttrykker i begrepet «La bonne vie!»

Utstillingen markerer ikke alene kvalitetsseriens mangfold, men også den fysiske tilstedeværelsen av fransk-belgisk kultur, språk og kunst i Norge. Selv om utstillingen hadde sin begrensninger, er det et faktum at i og med dens eksistens er i seg

selv en markering. I følge en av de innbudte gjestene, Pierre Christin, har det ikke vært noe lignende i Paris siden 1967. Vi kan sitere Charles Buttin fra Le Bureau d'action linguistique:

«Det er med stor glede ambassadens kulturtjeneste ser at en slik manifestasjon som utstillingen B.D. kan finne sted i Norge. Denne utstillingen er en gjenklang av den store suksessen tegneseriene har i den franskspråklige delen av verden — og i Norge.

Denne fremgangen er ikke tilfeldig. Tegneserien er et populært og folkelig uttrykksmiddel — men langt fra mindreverdig. Tegneserien gjenspeiler vår tid — og det blikk vi kaster på fortiden

og fremtiden. Tegneserien gir uttrykk for det vi er opptatt av og det vi opplever med sansene våre.

I dette perspektivet er det også et fremragende middel for flere og flere til å lære fransk — ikke sant?»

Det er som skrevet for TEGNs formålsparagraf. Og deretter kunne vi la oss åpne for de visuelle fantasier.

Da faller våre øyne på en annonse på katalogens sisteside: «Planlegger du Frankrike-tur? Ring, skriv eller kom innom for informasjon — Det Franske Turistkontor!»

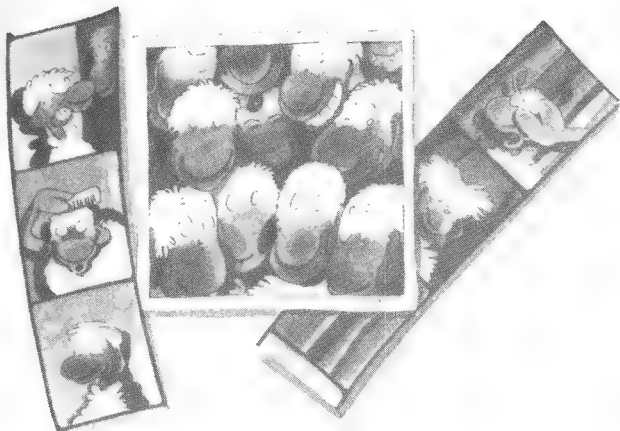
Hva var det igjen? La bonne vie!

Phin le Fin

Kulturminister Hallvard Bakke i stille bønn foran Asterix. Mellom dem Jón Sveinbjørn Jónsson og danske Leo Nilsen. Sistnevnte hadde laget hele utstillingen.



Dyr er ålreite mennesker



TEGN intervjuer **F'MURR**



Ullkorn har etablert seg som en av de mest absurde tegneserier på det norske markedet. Denne historien om en flokk nevrotiske, filosofiske og/eller geniale sauer, deres gjeter og hans hund, lages av fransk-mannen Richard Peyzaret, bedre kjent under pseudonymet F'Murr – med to, tre eller fire r'er etter for-godtbefinnende.

Serien hans er ikke bare absurd, men også respektløs. At han harselerer over religionen er en kjent sak for enhver Ullkorn-leser. At det også kan gå hardt ut over Frankrikes kjendiser, er ikke så lett å få fram i den norske oversettelsen.

TEGN møtte Peyzaret i forbindelse med den belgisk-franske tegneserieutstillingen på Det Norske Teateret. Vi serverte ham ikke sauekjøtt, som han er blitt grundig lei av etter å ha måttet spise det under diverse representasjonsreiser tidligere. Og vi oppdaget at bak alle absurditetene har F'Murr meget reflekterte synspunkter på politikk og samfunnsliv, historie og religion. Han har også et helt annet syn på den franskspråklige tegneseriekultur enn vi i Skandinavia er vant til.

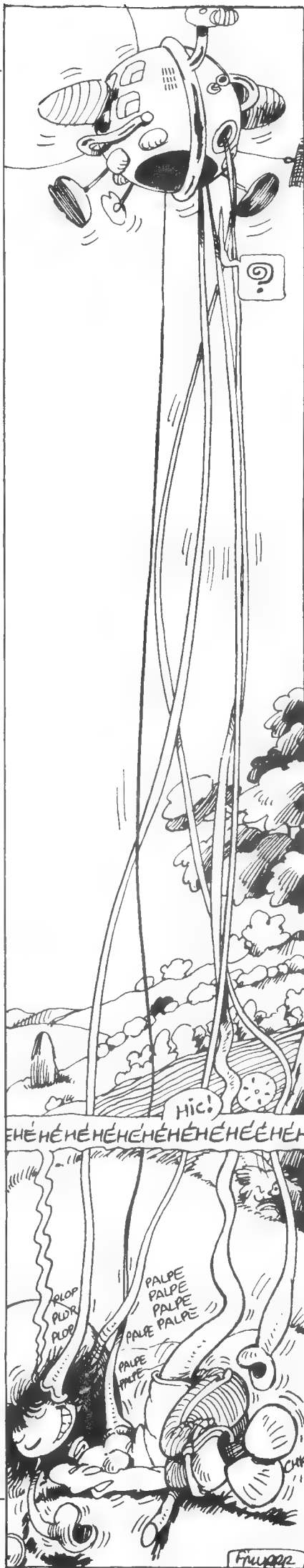
–Hvordan begynte din karriere som tegner?

–Jeg gikk på École des Arts Appliqués à l'Industrie, som er den samme kunsthåndverksskolen som Mézières og Giraud gikk på en del år tidligere. Michel Blance-Dumont, som tegner *Jon Cartland*, gikk sammen med meg, og Annie Goetzin-

ger befant seg i parallellklassen. Den gangen var det nemlig ennå atskilte pike- og gutteklasser. En av lærerne var Pichard, som har tegnet serien *Carmen* etter Prosper Mérimées novelle. Jeg vet at han har fått et slags halvpornografisk ry i Skandinavia, men han var slett ingen gammel gris.

–Og så debuterte du?

–Etter å ha sluttet på skolen fikk jeg inn noen vitsetegninger i *Hara-Kiri* og *Charlie*, og i 1971 fikk jeg for første gang trykt en tegneserie. Det skjedde i *Pilote*, hvor Goscinny var redaktør. Serien het *Nedteiling* og var en helt spesiell versjon av Lille Rødhette, med et persongalleri som hovedsakelig besto av ulver. Den gikk i bladet et år, og så stoppet Goscinny den. Han var akkurat som lærerne på kunsts skolen; han skrev utførlige kommentarer til de serie-



**F'murrs science fiction-versjon
av Jeanne d'Arc idet hun mottar inspirasjon fra oven.**



ne han refuserte. Det var bare karakteren som manglet.

Det neste jeg laget, var en historie om engelen Gabriel, som ble utgitt på Futuropolis. Og så startet jeg *Ullkorn* i 1974. Den har jeg fortsatt med, siden ingen har prøvd å få meg på bedre tanker.

–Hvor fikk du navnet F'Murr fra?

–Jeg ville bare ha et pseudonym som var så spesielt at folk ville legge merke til det. I farten tenkte jeg ikke over at det var vanskelig å uttale!

På jakt etter ideer

–Hvordan fikk du ideen til en så vanvittig serie?

–Når man er arbeidsløs og på jakt etter ideer, tar man hva det skal være! Men det konkrete utgangspunktet var et opphold i Alpene, som var usedvanlig kjedelig, bortsett fra at jeg traff en gjeter som var så lat og sedat at han overlat all jobbingen til hunden sin. Flokken hans var ganske sammensatt; foruten sauer besto den av kalver og et esel.

–Du nevnte på pressekonferansen i forbindelse med tegneseriestillingen at noe av *Ullkorn*s popularitet kan skyldes en «tilbake til naturen»-holdning hos seksti-åttergenerasjonen, som er de som først og fremst leser serien. Men egentlig handler vel ikke *Ullkorn* om natur og sauer, men om mennesker. Sauene oppfører seg jo som folk?

Ullkorn er teater, for verden er teater. At kulissene løper etter hverandre i bakgrunnen av tegningen, er ikke uvanlig hos F'murr, men her kommer til og med scenearbeiderne med på bildet.

–Vel, enkelte gjeterer har gitt meg ros fordi de sier at jeg er flink til å observere hvordan sauene reagerer.

–Men det virker forbausende når sauene i *Ullkorn* en sjelden gang oppfører seg som sauer.

–Det kan nok være. Dyrene i serien spiller ulike roller alt etter behov. Slik er det med oss mennesker. Verden er et stort teater.

Mytologi

–Dine serier skiller seg skarpt fra den disneyske funny animal-tradisjonen?

–Jeg er ingen tilhenger av Disneys antropomorfisme. Der er det ingen egentlige dyr. De er mennesker i dyreham. Min interesse for dyr har heller sammenheng med at jeg også er opptatt av mytologi. En indiansk medisinnmann har definert den mytologiske tid som den tidsalder da dyr og mennesker var like og kunne snakke sammen.

–Jeg tror vi mennesker har en tendens til å tillegge dyrene menneskelig logikk fordi vi ikke skjønner deres egen logikk. Så oppstår det en spenning fordi vi blander denne menneskelige logikk med dyrenes atferd, som vi



Athanase (norsk Roderik Gjallebø) er fårenes hyrde. Her sammen med et av dem, Freudfrid.



jo observerer er dyrisk. Jeg liker for eksempel å tro at katta mi tenker som et menneske samtidig som den oppfører seg som en katt.

–Ja, og har man flere dyr å forholde seg til, kan man differensiere. Jo flere dyr man har, jo flere forskjellige følelser kan man legge inn i dem. Det er meget praktisk!

–Omfatter din interesse for mytologi også de nordiske myter?

–Nei, de er liksom for langt unna. Det franskmenn forbinder med Norge, er skip og vikinger, film og porno. For oss er Skandinavia blitt værende på det mytiske stadium. Men jeg har lest noe skandinavisk litteratur og er blant annet opptatt av Vesaas. Særlig *Brannen*.

Teater

–Jeg har inntrykk av at du ofte tenker teater når du lager tegneserier. Naturen i Ullkorn ser ut som kulisser som kan fjernes og flytte på seg.

–Ja, og de er helt flate. Det henger sammen med at verden ikke har noen dybde. Alt er flatt. Som jeg sa, er verden et stort teater. Det har for øvrig vært en Ullkorn-teaterforestilling i Frankrike.

–En av historiene i det albumet som nettopp er kommet ut på norsk, handler nettopp om en teaterforestilling. Skuespillerne snakker et uforståelig språk, og det er vanskelig å skjønne hva det dreier seg om. Er dette en metaserie – en pastisj over dine teatraliske Ullkorn-episoder?

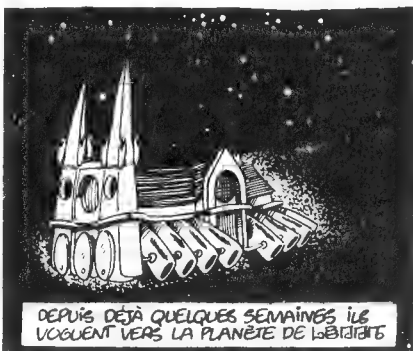
–Det skyldes heller min dype mistenksomhet overfor den franske språkkultur. Jeg går ofte på kino og ser fremmedspråklige filmer uten dubbing eller undertekster. Folks hensikter blir klarere når vi ikke skjønner hva de sier. I film og teater er iscenesettelsen viktigere enn det som blir sagt.

Oppbyggingen av historiene

–Ullkorn-historiene blir bygd opp på en måte som er helt ulik andre tegneserier?

–Jeg bygger ikke opp historiene i det hele tatt! Derimot legger jeg dem oppå hverandre. I en Ullkorn-episode kan du godt endre rekkefølgen av bildene og få fram en annen, men like bra serie.

–Og så har ikke seriene dine noen slutt. Det minner meg om regissøren Jean-Luc Godard, som har sagt at enhver film skal ha en begynnelse, et midtparti og en slutt, men ikke nødvendigvis i den rekkefølgen...



Katedraler kan brukes som romskip...

–Jeg er enig med Godard. Jeg liker ikke historier som begynner og slutter, for det forutsettes jo alltid noe som skjer før begynnelsen og etter slutten. Et sluttpoeng er bare et teknisk virkemiddel, og det kan kvele resten av serien. *Viggo* av Franquin er et eksempel på at slutt-poenget ikke er alt. En historie med en sterk slutt er som en skorpion: Ligger slutten i halen, blir den en giftbrodd.

–Hvem er den lille gutten som stadig dukker opp i Ullkorn og ber gjeteren tegne en sau for ham?

–Det er Den lille prinsen, hovedpersonen i en oppskrytt barnebok av Saint-Exupéry. Hans standardreplik er nettopp: «Kan du ikke tegne en sau for meg?» Fransk litteratur har flere slike oppblåste suksesser. Saint-Exupérys bok er ikke dårlig, men den fortjener heller ikke all den viraken som den er blitt til del.

To franske tradisjoner – en republikansk og en katolsk

–Hva har du gjort det siste året?

–Først og fremst er Ullkorn nr. 8 blitt utgitt. Her møter vi Den store treenigheten: væren, hunden og gjeteren. Galilei spiller en av hovedrollene.

–Du liker teologisk parodi. I Ullkorn nr. 7 foregår det en veritabel kirkestrid mellom den som tror på Den store hvalen, og dem



Den lille prinsen.

Omvendt variant av Den lille prinsen.

et nytt system. I ettertid er det blitt fokusert mye på Robespierres terror-regime, men faktum er at da det monarkistiske Versailles-regimet slo ned Pariserkommunen i 1971, drepte de flere på én uke enn Robespierre på flere år.

–Kan du gi et kort resymé av din versjon av historien om Jeanne?

–Hun er sammen med en marsboer, får en sønn med ham, flørter med hunnerkongen Attila og blir stadig vekk brent på bålet. Dette henger sammen med at marsboeren dreper Gud ved en feil, noe som fører til stor forvirring i det kronologiske systemet.

–Det var virkelig et kort resymé! Fullt så lett er det vel ikke å

som bekjenner seg til Den store væren.

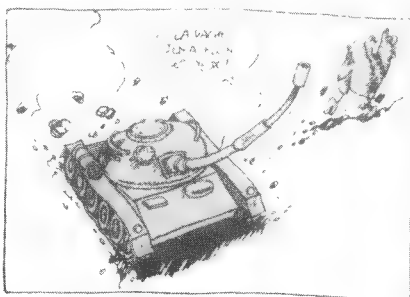
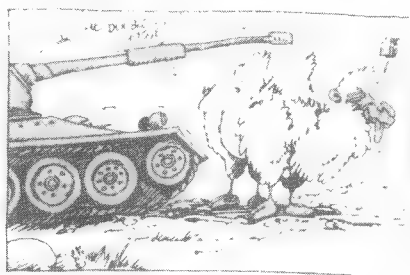
–Jeg likte den historien selv. Når jeg lager slike serier, setter jeg meg på en kafé og lar ideene strømme på. Så går jeg hjem og tegner, og tenker sjelden over at det jeg lager, kan være temmelig absurd.

–Frankrike er jo et katolsk land, men tegnerne later til å ha et tvetydig forhold til religionen. Dette viser seg blant annet i den historien du laget om Jeanne d'Arc i 1976.

–Det er selve katolisismen som er tvetydig. Jeg ser på den som en mytologi på linje med de andre, og Jeanne d'Arc er en mytologisk figur. Franske barn blir oppdratt i en tradisjon som er både republikansk og katolsk, og som inneholder en serie myter. Det var først i slutten av forrige århundre at Jeanne ble blåst opp til heltinne, og det skjedde for å

skape en motvekt til feiringen av den franske revolusjon. Det er nemlig monarkistene og de konservative som feirer Jeanne d'Arc. I det hele tatt trekker den franske republikk på mange royalistiske tradisjoner.

Franskmennene har ikke forstått hva revolusjonen betød for landet. Den gangen var det folk som med åpne øyne ofret sine liv for å bygge



Innfødt kamel jages av russisk stridsvogn i Afghanistan-serien.



På sparket fantaserte F'Murr ut nordiske fantasier på papiret for TEGN: sau i knarr, og heftig vikinge-valkyrie á la Wagner . . .



karakterisere din Afghanistan-serie, som er noe av det nyeste du har laget?

Den tredje verden

–I utgangspunktet prøvde jeg å lage en føljetongtegneserie etter amerikansk mønster. Den gikk som fortetele i (*A suivre*), men jeg klarte ikke helt føljetongformen. Utgangspunktet var fjernsynets dekning av begivenhetene om Afghanistan. Det minnet om Asterix. Følgelig lot jeg serien handle om en enslig landsby som holder stand mot okupasjonsmakten. Landsbyboerne har helt spesielle seder og skikker. Jeg setter deres middelalderske atferd opp i kontrast mot fiendens hypermoderne armé, hvor det imidlertid finnes soldater med delvis samme atferd. Utgangspunktet var humoristisk, men etter hvert ble det mindre morsomt å jobbe med serien. De virkelige begivenheter ble for nærværende, så jeg sluttet. Historien foreligger nå som album på fransk.

–Du er opptatt av problemene i den tredje verden?

–De vestlige land sørger for at landene i den tredje verden blir stående på det nivået de er på nå, og ikke klarer å komme videre. Det

blir som å hoppe på et tog i fart. Hvis russerne trekker seg ut av Afghanistan, er nok den sørgelige sannhet at borgerkrigen vil fortsette.

Fransk tegneseriekultur – ennå ikke voksen

–Hva er din oppfatning av den franske tegneseriekulturen?

–Ofte oppfattes de franskspråklige seriene som de ledende i verden, men i virkeligheten har den franske tegneserietradisjon gjort hva den kan for å bekrefte fordommene mot tegneseriene. I motsetning til hva dere tror i andre land, har det ikke funnet sted noen overgang til voksserier i Frankrike og Belgia. De fleste seriene er barnslig tegnet, og bare noen få tegnere, som Tardi og Hugo Pratt, har klart å etablere seg overfor en voksen målgruppe. Sør-amerikanerne, som for eksempel Quino som tegner Mafalda, er kommet lenger fordi de arbeider i en mer alvorlig kontekst. Bare kretsen rundt bladet *Hara-Kiri* får til politisk journalistikk i tegneserieform i Frankrike. Forlaget vil heller ha «dumme» serier og drømmer om å vende tilbake til Tintin-tradisjonen.



Fra F'murrs serie om Jeanne d'Arc.



–I Norge har vi et annet bilde av franskspråklige serier. Vi ser Belgia og Frankrike nærmest som voksentegneseriens hjemland.

–Det må være fordi dere bare kjenner de beste seriene og ikke alle imitatørene. Riktignok er en god forfatter alltid voksen, men forlagene og bokhandlerne gjør ham til et barn.

–Hva kommer du til å gjøre framover?

–Ganske sikkert mer Ullkorn, og en ny serie om Jeanne d'Arc.

–Hva er ditt forhold til bildende kunst?

–Malerkunsten er død. Picasso har drept den...

Jon Gisle



Art Spiegelmans *Maus*:

Du arver syndene, du arver flammene

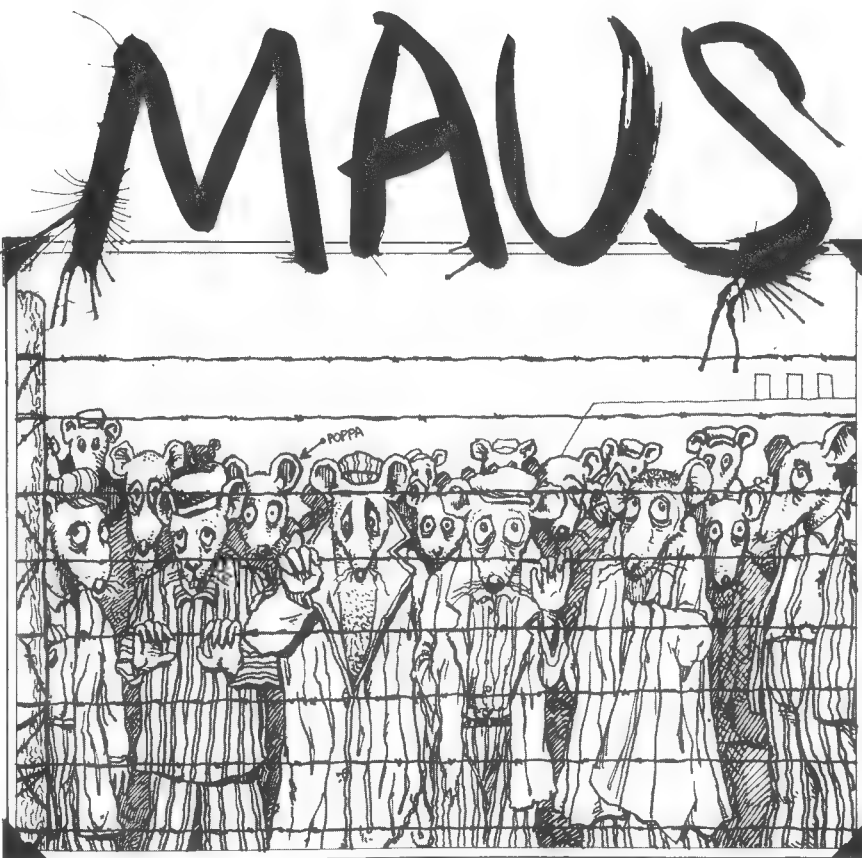
*Now he walks these empty rooms
Looking for something to blame
You inherit the sins
You inherit the flames*
Bruce Springsteen

Art Spiegelmans *Maus* er en enestående bok. Det er et arbeid som sprenger seriemediets nåværende grenser og har fått et helt nytt publikum til å sette seg ned og lese bobler. I denne artikkelen ser Finn Bjørklid på en del av Spiegelmans forutsetninger for *Maus*.

Maus er tegnet og fortalt av amerikaneren Art Spiegelman. Det er første del av et to-binds verk, som Washington Post beskriver som «en stille triumf, bevegende og enkel – umulig å beskrive nøyaktig, og umulig å utføre i et annet medium enn som serie».

Den er blant de tegneserier som har vakt mest oppmerksomhet i USA de siste årene. Ikke blant det vanlige seriepublikummet. Disse vil faktisk ha problemer med å finne *Maus* i en spesialbutikk for serier. Kanskje har det noe med formatet å gjøre. Den er til forveksling lik en hvilken som helst skjønnlitterær bok. Det kan også ha noe med innholdet å gjøre. Den forteller i små bilder om kunstnerens foreldre og hvordan de som jøder likevel overlevde Nazi-Tysklands gasskamre. Men det kan også bero på formen. Fortellingen har en gjennomført abstraksjon: alle jødene fremstilles som mus, og alle nazistene som katter.

Likevel har boken kommet i flere opplag, fått massiv mediadekning og ikke minst fått en større gruppe av sofistikerte kulturinteresserte til å sette seg ned og lese bobler. Høsten 1987 kom den i norsk oversettelse. «Det er sjelden man føler behov for å gråte når man leser en tegneserie,» skrev forfatteren og kritikeren Erling T. Gjelsvik i Dagbladet. Tegneren og satiriker Tor



Bomann-Larsen ser håp for hele tegneseriemediet med den lille, men store boken.

Ingen etterlater *Maus* uberørt. Til det er den for annerledes. På alle måter.

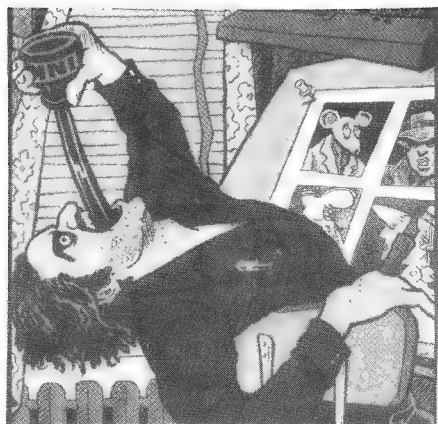
Undergrunnstegner

«Selv om jeg er opptatt av de narrative og underholdende aspekter ved seriemediet, er jeg også fascinert av seriens «hemmelige språk» – de underliggende formelle elementene som skaper illusjonene. Som kunstform har seriemediet bare så vidt passert puberteten. Det har også jeg. Kanskje vil vi vokse opp sammen.»

Det er snart 14 år siden Art Spiegelman uttalte dette i et portretintervju. Da var han tegner på kunstens allfarveg, et respektert om enn utflippet navn innenfor undergrun-

nen. Han hadde arbeidet i ulike organer fra *Sleazy Scandals of the Silver Screen*, *Bijou Funnies* og *Gothic Blimp Works* til amerikanske brødre og søstre av norske Gateavisa som *The East Village Other* og *The Realist*. Og som undergrunnens superstjerne, kollegaen Robert Crumb, gikk Art Spiegelman heller ikke av vegen for å tegne for Topp's Bubble Gum Cards.

Lik de fleste undergrunnstegnere, svermet Art for tegneserier mens han vokste opp, og da særlig vittighetsbladet MAD. Denne samme serien kan appellere til ulike sider av en levers personlighet. Art var sensitiv for en bakenforliggende tone i de banalhumoristiske seriene. En desperat absurdisme som fikk ham til å oppleve humoristiske gags som en kjede katastrofer og en tragedie. Som tenåring ble han dratt inn i fanzinemiljøet. Det var hjemmestrik-



"ONLY THE DEAD KNOW BROOKLYN."
-THOMAS WOLFE



kede blader i små opplag, spredt blant venner og venners bekjente. Dette miljøet var faktisk undergrunnens forutsetning. Navn som Jay Lynch, Robert Crumb, Skip Williamson med flere møttes og ble kjent her før håret grodde. Art Spiegelman utga også en egen fanzine kalt *Blasé*.

Selve undergrunnens tidsepoke, en bevegelse på utsiden av den etablerte serieindustrien, toppet seg innenfor en tiårsperiode fra midten av 60-tallet til midten av 70-tallet. Det er blitt populært å trekke på skuldrene av denne perioden, men det er tvilsomt om en så unik bok som *Maus* ville ha funnet sitt formspråk om ikke undergrunnen hadde redd sengen i sin frenetiske eksperimentlyst og alt-er-lov-vilje. Disse alternativseriene var en stadig kamp og et ungdommelig opprør i kunstens grenseområder. Tegneseriemiljøet hadde tradisjonelt hatt en klar tendens til å melde seg ut av omverdenen og bli en selvgod uvirkelighet. Ulik de kommersielle seriene behandlet undergrunnen ofte kunstnerens egne mer eller mindre smertefulle erfaringer. Og interessant nok: da undergrunnen var over som kollektiv bevegelse, tok den

skrittet over i det selvbiografiske og ble mer sosialrealistisk enn noensinne.

Jeg drømmer jeg er en jøde

Flere av Spiegelmans første serier handler om den unge kunstnerens bestrebelser etter å finne en strek og stemme i seriemediet. Som oftest vandrer en figur som er hans eget speilbilde kraftig depriment rundt i steinørkenen New York.

«Rett etter at jeg oppga ideen om å bli cowboy eller brannmann, besluttet jeg å bli en berømt seriemaker i et syndikat,» nevner Art Spiegelman. «Jeg benyttet år på å utvikle de nødvendige ferdighetene, men oppdaget deretter at jeg var interessert i ting som ikke akkurat var felles med dette målet. Jeg besluttet å følge mine nye interesser og dra seriene sammen med meg. Det er som om jeg hadde blitt cowboy og senere besluttet å bli operastjerne. Jeg synger arier mens jeg svinger lassoen.»

Denne uttalelsen beskriver noe vesentlig i Art Spiegelmans kunstneriske søken. Seriene hans er uhørt gjennomtenkte. Hver detalj, hver rute har sin mening i kombina-

sjon av skrijving og tegning. Og som det er sagt om ham, «hver rute er en enhet i tid såvel som i rom, en individuell enhet som på samme tid er en del av en hel side.» Og i en serie som *Don't get around much anymore* finnes det ingen egentlig handling, men det skapes likevel en Spiegelman-karakteristisk stemning av håpløshet og ensomhet.

Denne serien er gjengitt i antologien *Breakdowns* (1977) med undertittelen *From Maus to Now*. Forsiden viser et bilde av en kunstner som får sammenbrudd foran tegnebordet, lener seg bakover og tømmer blekkhuset i munnen. Både på det kunstneriske og på det menneskelige plan er det et dokument over en bestrebelse på å skape kaos om til orden. Bildet gjentas dessuten i ulike fargesammensetninger over hele forsiden, baksiden og permenes innersider. Det er seriemediets Samuel Beckett som med den ene hånden peker på tragedien, og med den andre ymter frampå med jødernes evne til å omskrive tragedien til absurd humor.

Boken er en heftig modernists eksperiment, som samler tiden 1972 til 1977, og utover formale formeksperimenten står mektige svart-

DOCTOR SHPIEGELMANN'S DREAM-INTERPRETATION

THE PARTY IS OBVIOUSLY THE **NAZI** PARTY!

THE HOSTESS BEARS AN UNCANNY RESEMBLANCE TO **ODILO GLOBOCNIK**, HEAD OF THE POLISH S.S.

THE SAUSAGE (A **POLISH** SAUSAGE) IS ROUGHLY THE SAME SHAPE AS A MAP OF OCCUPIED POLAND!!

AND WHEN THE DREAMER ATTEMPTS TO WIPE AWAY THE HORRORS OF WORLD WAR TWO (HIS **MUSTACHE**), HE IS, NEVERTHELESS, LEFT FACE-TO-FACE WITH THE NAKED TRUTH OF HIS OWN GUILT!

THE "REVOLTING" DISPLAY SYMBOLIZES THE TRAGIC **UPRISING** OF THE JEWS OF THE WARSAW GHETTO!!

WE MUST NEVER FORGET THE 6 MILLION!

humoristiske pusteøvelser. Det er ensideren *Real Dream*, som beveger seg farlig nær sentimentalt kollaps slik den også grenser til det samme for skaperens mentale plan, slik Art Spiegelman i satirisk form overskyller seg selv med skyldfølelser.

Først ser vi Spiegelman klamre seg til hodeputen med leketøyhatt og jamre som et barn. Deretter forteller han om en grotesk drøm, en drøm som visualiseres som junkerens syrevisjoner. Det er et selskap, med en fet vertinne som spyr til allmenn jubel. Med unntak av Spiegelman som vakler ut på badet og skyler ansiktet i kaldt vann, bare for å oppdage at han også har vasket av seg mustasjen.

For at ikke tolkningen skal gå i andre retninger enn fortellerens, utstyrr Spiegelman den med sin egen drømmetolkning, riktignok under navnet *Doctor Shpiegelmann*: Partyet er selvfølgelig *The Nazi Party!* Vertinnen minner om Odilo Globocnik, lederen for det polske SS. Og, sier Spiegelman, når den som drømmer forsøker å tørke unna uhyrlighetene fra Den andre verdenskrig (mustasjen), er han etterlatt – ansikt til ansikt – med den nakne sannhet: hans egen skyld. Med store bokstaver: VI MÅ ALDRI GLEMMER DE SEKS MILLIONER!

Begynnelsen på Maus

Den mest bemerkelsesverdige serien i *Breakdowns* er en sofistikert tresiders novelle kalt *Maus*, tegnet 1972. Det er den første tilnærming til Art Spiegelmans hovedverk, boken *Maus* (1986). Denne novellen er et konsentrat av boken, enklere i innholdet, men langt mer kompleks tegnet. Umiddelbart kan det pekes på den møysommelige skrivingen og bruken av gråtoner (raster) som gir inntrykk av ladet emosjonisme. Det kan også leses ut av antallet av nærbilder, foruten effekter som svettedråper og tårer. Det er paradoksalt med tanke på innholdet – frakten av jøder til gasskamrene i Auschwitz – at serien i det store og hele er overveiende sentimental.



Tonen er tung og dyster, men som tegneserie er den delikat og vakkert tegnet. Jødene, i dette tilfellet mus, er søte, mens kattene, altså nazistene er farlige, men fjerne.

Serien som helhet fungerer mer som en provokasjon innenfor en tegneserietradisjon, enn som en ladet appell i kravet om at vi aldri må glemme de 6 millioner som ble gasset ihjel med nazistenes Zyklon B. Og firmaet som produserte gassen, A/S Degesch, eksisterer fortsatt, selv om betegnelsen «tysk selskap til utryddelse av skadedyr» ikke brukes i sin opprinnelige antisemittiske mening.

Det er en fantastisk serie, selv med den utdypende boken som kom senere, og selv om etterpåklokskapen lett vil avfeie den som en skisse. Det ville være galt, siden novellen *Maus* øyensynlig må ha fungert mer enn som en nødvendig forutsetning for romanen *Maus*. Eksperimentatoren og formkritikeren Spiegelman har beviselig foretatt talløse forandringer på sitt høyst personlige drama. I novellen *Maus* er det barnet Art som får fortalt farens opplevelser fra Auschwitz som et eventyr på sengen før han skal sove. Novellen har et barns følelsesmessige farge. Formen gjengir ekkoet av antropomorfisk barnetegneserie, hvor mennesker er byttet ut med dyr. Det er den klassiske kampen mellom det gode og det onde i eventyrets form: den onde katt kontra den snille mus. Heller enn å være en formaning om ikke å glemme, er den en visjon om hvordan et jødisk barn i en tilsynelatende trygg verden begynner å ane verdens uhyggelige grusomheter når selv eventyrene som far forteller får en tragisk slutt.

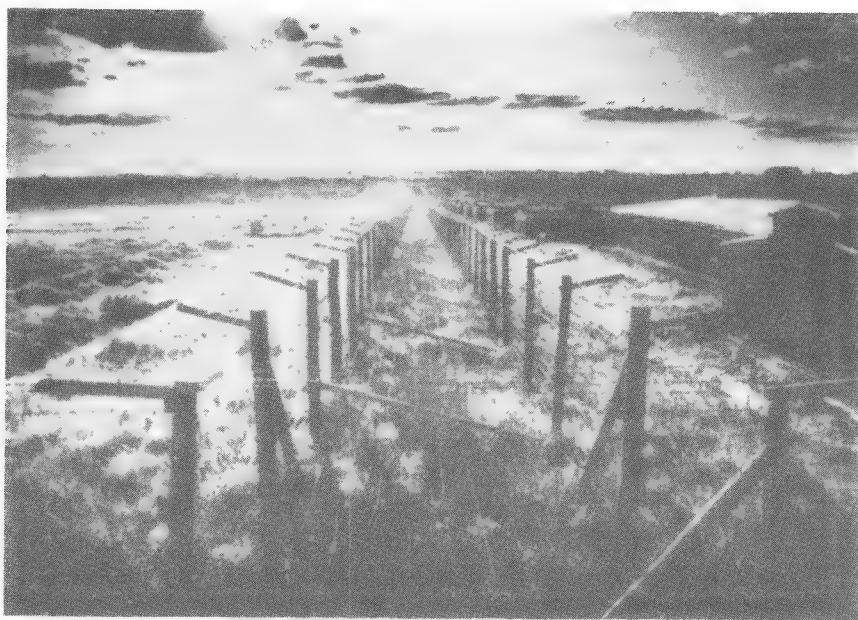
Mareritt i våken tilstand

Samtidig som dette skrives sender NRK maratonfilmen *Shoah*. Franskmannen Claude Lanzmann brukte ti år på å lage den ni og en halv time lange dokumentarfilmen om jødeutryddelsen under 2. verdenskrig. *Shoah* er hebraisk for utryddelse. Lanzmann får fram, via sin evne til å få vitner til å åpne seg, personlige historier – ikke klinisk vitnemål.

Shoah og Claude Lanzmann er – til tross for ulikheten i medier – en nesten identisk parallell til *Maus* og Art Spiegelman. Begge har skapt noe mer enn en ren dokumentasjon av historiens største forbrytelse, mordet på 6 millioner jøder. De har begge skapt fortattede dramaer som aldri kan gjentas ofte nok eller bli lange nok (ni og en halv time til tross). Lanzmann ble spurt om han ikke syntes filmens lengde er vel mye å forlange av publikum. Han svarte at når jødene har lidd så mye under nazismen kan publikum alltid tåle ni timer i kinosalen. Det er et poeng.

Et annet poeng er at da kan dokumentasjoner over jødemassakrene fungere som en slags syndenes forlatelse, en lidelse via stedfortreder. Et tredje poeng er at tiden eller gjentakelsene er uvesentlig, annet enn som tegn på lidenskapen i en uforståelig uhygge som vi aldri må eller kan stille oss likegyldig til. Vi må forsøke å forstå det umulige. Vi må forstå seks millioner myrdede mennesker. Kvinner, menn og barn.

Den besettelsen som Claude Lanzmann fremviser, er tilsynelatende lik den Art Spiegelman viser.



Spiegelman har istedenfor å oppsøke et ulikt antall personer med tilknytning til utryddelsesleirene, nøydt seg med én. Men denne står ham til gjengjeld svært nær. Det er han som fortalte godnatthistorier om gasskamre og død da han var barn. Det er hans far. Vladek Spiegelman.

Art Spiegelman er som Claude Lanzmann følelsesmessig knyttet til historien på flere plan. *Maus* er ikke kun en overlevendes erindringer, men også en fortelling om de overlevendes etterkommere som skal overleve de overlevende. Et sted innrømmer Art Spiegelman, som en karakter i boken, at han kunne ha dårlig samvittighet for at han ikke var født slik at han kunne ha delt foreldrenes skjebne i Auschwitz. Hva er da ni og en halv time?

Historiens sår blir overrakt den neste generasjonen som et mareritt (i den engelske betydningen *nightmare*), men det er i våken tilstand.



Art Spiegelman slipper ikke unna historien. Han må fortelle den på nytt – i sin helhet. Han forsøker å formgi den uten eventyrets forkledninger av katt og mus – i menneskelige skikkelser, men da vil ikke historien la seg fortelle. Atter en gang vender han tilbake til det første konseptet. Han skisserer et raskt, grovt, forenklet og foreløpig utkast til en historie som han senere ikke greier å utfylle. Historien blir stående i skissens form i all sin nakenhet og enkelhet. Men det gir nettopp den distanse som fyller fortellingen med den kjølige objektivitet som han søker. I 1980 utgir han fortellingen i (boklange) kapitler. Når seks kapitler er tegnet og nedskrevet, blir de samlet i et hefte. Det er *Maus*. Den er, som *Shoah*, noe mer enn naken dokumentarisme. Det er kunst.

Førstegangsutgivelsen skjer i avantgarde-tidsskriftet *RAW*, som Spiegelman redigerer sammen med sin franske kone Francoise Mouly. *RAW* trykker — slik navnet antyder — eksperimenterende serier av stort sett høy kvalitet på et utsøkt papir og i stort format. I et eget bilag blir de enkelte Maus-kapitlene trykket. Fra disse førstegangsutgivelsene til den endelige bokutgivelsen (1986), tegner Spiegelman om flere sider og tilføyer nye.

Maus starter med en tosiders prolog, som karakteristisk nok er tegnet etter *RAW*-publikasjonene. Her knytter Spiegelman atter tilbake til

barndommens trygge farsbilde og ditto utrygge horror stories: Under lek blir lille Artie etterlatt av vennene sine og går gråtende hjem. Utenfor huset står pappa og reparerer et eller annet, som det står. Pappa spør hvorfor han gråter og pappa får vite hvorfor.

«Vennene?» sier pappa, «vennene dine?»

Og gir deretter anslaget for hele bokens psykologiske tone:

«Steng dei inne i eit rom og utan mat på ei veke... Då skulle du få sjå kva vener er for noko!»

Min far blør historie

Maus er en todelt historie – en på nåtidsplanet og den andre i fortiden, og tidsprogresjonen mellom disse to epokene og geografiske stedene griper vekselvis inn i hverandre. Hvert kapittel begynner og avsluttes med at Art Spiegelman samtaler med sin far, og delvis Mala, farens andre kone, om tiden før og under holocaust. Men hovedmengden av fortellingen består av Vladek Spiegelmans historie, hans tilbakeblikk fra Rego Park i New York til Polen på midten av 1930-tallet og fram til 1944.

Vladek forteller først om sin ungdom, når han gifter seg inn i Anjas rike familie og selv blir velstående. De får en sønn, Richieu (som ikke overlever nazismen), hvorpå Anja får nerveproblemer. De merker, som alle andre jøder, hvordan nazismen stadig blir sterkere, frekkere og giftigere. I 1939 blir Vladek innkalt i den polske hær, blir fanget av tyskerne, løslatt etter seks måneder og kommer seg ad omveier tilbake til Polen.

I en desperat og nervøs tid fortelles det hvordan Vladek og Anja forsøker å holde seg i live etter hvert som nazismen stadig fester sitt grep, myrder stadig flere og flere jøder. I begynnelsen av 1944 har deres situasjon blitt akutt. Størstedelen av deres familie har blitt deportert til utryddelsesleirer. Etter å ha overlevd den brutale avviklingen av ghettoen som de hadde vært inneperret i, finner de tilbake til hjembyen Sosnowiec.

I et par måneder greier de å finne en serie av gjemmesteder («musehull»). Vladek bruker det de har av gull og juveler til å kjøpe mat og skjul av sympatiserende jøder. Han forhandler med to polske smuglere om å ta dem med over til Ungarn for betaling, men på toget forsvinner smuglerne og Gestapo arresterer dem. I siste kapittel og på siste side havner de i Auschwitz.

Fedre og sønner

Maus er en historie, et kunststykke, en artifakt, med sterke og til dels forvirrende *selvbiografiske* trekk. Fiksjon og virkelighet glir over i hverandre på en slik måte at en leser i Norge ikke kan gå inn og dømme hva som er hva utover de klare linjer.

Vladek Spiegelman og hans kone Anja overlevde Auschwitz, mens hele deres familie ble utryddet. Vladek lever nå i USA med sin andre kone. Hans sønn Art Spiegelman er, som en karakter i fortellingen, lærer på en kunstscole, School of Visual Arts, og tegneserieskaper. Han gjør forberedende studier til en bok (som er den *Maus* leseren leser) og gjør flere besøk for å intervju sin far, men de går ikke særlig godt sammen. Vladek har hatt to hjerte-angfall og andre sykdommer. Hans kone Anja begikk selvmord i 1968.



Da var Art Spiegelman nettopp fylt tyve år og var nylig selv kommet ut av et hospital for nerveproblemer.

Når den eldre Art får vite av sin far at han har brent morens dagbøker, blir han rasende. Han forlater hjemmet mens han kaller faren for en morder. Det er flere knivninger mellom far og sønn som nedskrives med en Jan Myrdalsk glød. Forfatteren sparer ikke sin far for å gå ham pinlig tett inn på klingen. Når faren sier at *dette* må du ikke fortelle videre, svarer sønnen *neivisst...* Og på de neste sidene leser vi det som faren helst ikke ville se offentliggjort. Det er for privat.



Privat? Hele boken er tett, naken, usminket og ikke minst privat inntil det usømmelige. Når det likevel ikke oppleves som opprørende, ligger roten i at leseren opplever fortellingen som fiksjon, ikke dokumentasjon. Det er kunst, og som all kunst også fiksjon – motsetningsfylt og kontrapunktisk som forholdet mellom far og sønn er det. Kunst gir erkjennelse. Og hva vi faktisk vet er sant, er den ytre rammen. Hva som er innenfor denne, er bokens fortelling. Hva vet en norsk leser om hva Spiegelman har valgt ut, utvidet og komprimert? Annet enn at det ligger en glød også i dette forholdet. Og som nettopp Jan Myrdal, så sparer ikke forfatteren Art Spiegelman seg selv heller, karakteren Art Spiegelman slik han fremstilles i boken. Til sist oppfattes de ulike konflikterne – mellom far og sønn, kunst og virkelighet, sannhet og løgn – som noe diskutabelt, og han går heller ikke av veien for å gjøre det til et aktivt element i fortellingen. Og da er vi brått over i *meta*-romanens sfære.

«Det er noko som plagar meg med den boka eg gjer om han...» sier Art på side 131 i Lars Amund Vaages oversettelse. «På sett og vis liknar han på ein prikk rasistkarikaturen av den miserable gamle jøden.»

«Hah! Det kan du skrive opp han gjer,» svarer Mala.

Art slår ut med armene:

«Eg prøver berre å laga eit portrett av far min som liknar!»

Det er våre, nesten vakre partier, men heller ikke disse er uten humor, der far-sønn-forholdets kompleksitet strekes opp. Som når Art viser faren deler av *Maus* som han allerede har tegnet. Faren forsøker å vise at han er stolt av sønnen, og byr Art på sin måte en hyldest:

«Eg sjølv les *aldri* teikneseriar. Men endå *eg* er interessert,» sier han på sitt gebrokne mål. «Ein vakker dag du blir *berømt*, lik som.. kva-han-no-heiter?»

«Kva for teikneserieforfattar kjenner *du* til... Walt Disney?» spør Art sarkastisk.

«YES!» svarer faren. «Walt Disney!»

Det er opplagt at Vladek aldri har forstått dybden i sin sønns arbeid.



Likeledes har sønnen problemer med å se at de kvaliteter i faren som gjorde det mulig for ham å overleve nazismens terror, er de samme kvaliteter som gjør faren «umulig» og eksentrisk i dagens New York.

Katt og mus

Fra innhold til form, abstraksjonen av jøder som mus, hvor Auschwitz blir til Mauschwitz, er et kunstgrep som har satt grå hår i hodene på kritikkerne. I beste fall er det et genialt fiksjonstrekk som gjør fortellingen ny og frisk. I verste fall er det et slør mellom innholdet og leseren, til og med et utslag av rasisme.

Eller det kan være alt på en gang. Art Spiegelman er ikke konsekvent. I det ene øyeblikket er de polske jøder i musekostymer, andre ganger kun polske jøder. Når han forsøker å forlenge abstraksjonen oppstår det problemer. Nazister er katter. Polakker er griser (dvs. antisemitter). Når jødene skjuler sin jødiske identitet er de mus med grisemasker. Hva med nazistiske polakker? Og hva med Art Spiegelmans franske kone som også er mus, selv om hun ikke er jøde?

I kommende kapittel, som kun er offentliggjort i *RAW*, finner vi Spiegelman med tegneblokken idet han tester ut ulike dyr som sin kones personlighet. Elg og frosk, kanin og puddel, men det fungerer ikke.

«Jeg er også en mus,» insisterer hun.

Spiegelman gir selv ulike begrunnelser for dyreabstraksjonen. En av de mest interessante er en nazistisk propagandafilm han har sett, *The Eternal Jew – Den evige jøde*, der bilder av ghettojøder og kloakkrotter var blitt kryssklippet for å drive igjennom det antisemittiske budskapet.

Maus er ikke bare i innholdet, men også i formen en måte å utligne nazistisk og rasistisk propaganda. Metaforen med katter og mus er ikke bare en fiks flinkhet, men fungerer i en virkelighetsbasis, i tegnerens basis. Ved å plassere fortellingen i en slik usedvanlig kontekst, sprenger Spiegelman historiens velkjente konvensjoner. Samtidig virkeliggjør han en objektivitet som ikke reduserer personenes karakterer. Gjennom dyremasken blir figurene faktisk mer menneskelige, og vårt filter av personlige sympatier og antipatier dugger. Paradoksalt nok hviler fortellingen i større grad på ordet enn på bildet i og med dette kunstgrepet. Det er kanskje mer virkningen av formen enn formen i seg selv som gjør denne tegneserien uvanlig. Lesere uten erfaring med serier klapper permene igjen etter endt lesning uten å ha opplevd den vanlige sperren mellom seriemediets dynamikk og interne koder, og fortellingen i seg selv. For erfarne serielesere har *Maus* en friskhet som uansett gjør leseropplevelsen stor. Den har mer i seg enn «bare» et vitnemål over historiens største masse mord.

Tegneren Ralph Steadman har bekreftet *Maus* slik:

«Min svigermor – Ruby – er meget jødisk og hater tegneserier, men hun syntes boken var både rørende og fantastisk, så den må være bra.»

Finn Bjørklid



Jødene

– Si aldri at du går på den siste vei, om himmelen er tung og dyster over deg.

Så lenge våre skritt har lyd som paukeslag er det håp om at vi får en morgendag.

– Hirsch Gilk / David Pokrass

I følge jødiske akademikere er det 5000 jøder tilbake i Polen. De er fortsatt merket etter myndighetenes siste forfølgelser som fant sted i 1968. Mellom 11 000 og 15 000 jøder forlot landet etter den siste pogromen. Det beregnes til ca. 60-70% av det totale antallet.

Det står i klar kontrast til den jødiske stillingen da tyskerne invaderte Polen i september 1939. Da hadde landet en jødisk befolkning på 3,5 millioner. 65% av alle småbutikker og 20% av alle universitetsstudende var jøder.

Da nazistene var slått tilbake i 1945 var det ifølge de offisielle polske tall 250 000 jøder tilbake.

Regina Kaufman, en polsk-amerikansk jøde, besøkte høsten 1986 Polen igjen for første gang på 48 år, og fortalte i den anledning til journalisten Philip Bay:

«Jeg forlot Polen i 1938. Det var et ledd i en kvoteordning. Hele min familie måtte bli igjen. De ble alle drept av nazistene. Jeg husker godt antisemittismen fra min barndom. De polske katolikker var misunnelige, fordi mange jøder eide små forretninger. Men vi hadde ikke lov til å eie jord, så hva skulle vi ellers gjøre?»

De første jøder som var kjøpmenn, kalt *radhanites*, slo seg ned i Polen omkring år 965. De hadde flyktet fra de fremadstormende arabere i Spania. Omkring 100 år senere kom flere, det var flyktende jøder fra korsfarerne i Europa.

Deres handelstalent og deres bruk av penger i handelen, som på denne tiden avløste varebyttet, vakte de polske fyrstenes oppmerksomhet. Jødiske finansmenn ble ansatt til å utvikle pengesystemet og prege mynter, som ble kalt *bracteats*.

polske lidelseshistorie

Den kraftige antisemittismen i Polen oppsto i det 13. århundret, fordi adelen ga jødene en privilegert stilling i forhold til katolikkene. I 1267 besluttet Kirken å opprette bestemte jødiske ghettoer i de kristne byene. Jødene fikk forbud mot å ha stillinger hvor de fikk kristne som underordnede. Prestene forlangte også at jødene skulle bære et kjennetegn på klærne.

Antisemittisme, som all rasisme, har ulike, mangfoldige og irrasjonelle årsakssammenhenger. Den jødiske handelstradisjonen har, skriver Øystein Wingaard Wolf i boken *Ingen kan forklare ordet «fred»*, blitt brukt som et argument både for og imot jødene. Det kristne Europa hadde i middelalderen et kompleks knyttet til penger og handel, som har sin delvise årsak i Jesu fordømmelse av kjøpmennene i tempelet. Jødene, et spredt folk, men med kontakter på tvers av alle landegrenser, var ideelle til å utføre det arbeidet som de kristne skammet seg over. Samtidig som de ble pålagt å drive den belastende pengeutlåningen, som var blant de få yrkene de fikk tillatelse til å utøve, ble de også straffet med ekstra skatter som de kristne slapp.

Da jødene ble utestengt fra det øvrige samfunnet ved at de ble «fremmedgjort» i egne ghettoer, utviklet de et felles talespråk – et muntlig-jødisk språk kalt jiddisch.

Jødene har til alle tider, uansett hvor de har bodd, snakket og skrevet det samme språket som de andre innbyggerne i de respektive land. Hebraisk har vært reservert for studiene av Talmud, lesningen i Torah og bønnene.

Jiddisch ble utviklet da høytysk smeltet sammen med hebraiske ord og vendinger til en ny, germansk dialekt på tampen av middelalderen, da de fleste jødene ble skjøvet østover på grunn av forfølgelse, fra områdene rundt Rhinen og inn i Polen og de øvrige slaviske landene. Polsk og russiske ord snek seg inn og ble «jiddifisert» med en semittisk touch. Jiddisch ble det naturlige talespråket jøder imellom og bandt dem sammen over landegrensene.

Selv etter utryddelsen av fem millioner østeuropeiske jøder eksisterer jiddisch fortsatt, men det er ikke lenger språket til en stor, sosialt atskilt folkegruppe. Jiddisch er i dag mer en livsform enn et språk. Men det har påvirket andre språk, ikke minst i dets følelsessystem og humor.

I praksis kunne ikke den katolske kirke rokke ved jødene stilling ettersom deres økonomiske aktivitet ble verdsatt av adelen. Likevel, i denne perioden med «privilegert status» ble tusener av jøder drept i de religiøse massakrene som kalles for *pogromer*. I mange byer, som i hovedstaden Warszawa, fikk jødene forbud mot å bo i henhold til *privile-*

gia de non tolerandis Judaeis. Selv forsøkte jødene å komme ut av isolasjonen og unngå de stadige overgrepene, og innledet i begynnelsen av det 18. århundre en «opplysningsperiode» kalt *haskala*.

Det ble åpnet for verdslig litteratur, filosofi og kunst. Tilnavnet til jiddisch var *mama-loshen*, morsmålet, og det begynte å bli brukt i den folkelige litteraturen. En Nobelprisvinner i litteratur, Isaac Bashevis Singer, fra våre dager, skriver f.eks. på jiddisch. Forsøket på assimilering slo imidlertid feil. De fleste jøder fortsatte å knytte seg til de gamle tradisjoner til midten av 1800-tallet. På denne tiden begynte de polske jødene å opprette politiske partier, som representerte hele spekteret av politiske overbevisninger. Ett interessant eksempel er det sosialistiske partiet Bund som ble grunnlagt i byen Vilnius, som nå ligger i Sovjet, i 1897. Det var strengt verdslig og dets viktigste mål var å skape et sosialistisk samfunn. Det var imot emigrasjon som en løsning på det jødiske problem og var imot religion og religiøse skikker.

Det siste får tankene til å gli over på beskrivelsen av en fransk jøde, som nevnes i Chaim Potoks roman *Davitas harpe*, og som konverterer til katolisismen. Men hva så? skriver Potok sarkastisk, Hitler drepte ham likevel.

I den særegne og flommende humoren, den bunnløse fortvilelsen og den snirklete ettertenksomheten i den jiddiske verden, gjengir Øystein Wingaard Wolf i sin bok en karakteristisk og forklarende historie:

En gruppe nazister stiller seg rundt en eldre Berlin-jøde.

«Svar oss, jøde, hvem er det som er skyld i krigen?»

Den forskremte mannen tenker og tenker.

«Jødene...» svarer han. «Og... syklistene.»

«Hvorfor syklistene?»

«Hvorfor jødene?»

Finn Bjørklid

Kilder:

Information 31.12.1986

Wolf: *Ingen kan forklare ordet «fred»* (Aschehoug 1987)



Skyt ikke på meg — jeg bare selger tegneserier!

Armageddon er navnet på et nytt importfirma for tegneserier og annen litteratur. Bak prosjektet står to unge menn bosatt i Oslo, Nils Teigen og Ole Olsen.

I et romslig lokale i Søndre gate i hovedstaden, er de nå i full gang med å distribuere danske og amerikanske serier til en rekke forhandlere rundt omkring i steinrøysa Norge. Til neste år vil Armageddon også begynne eget butikkutsalg.

Ole Olsen er en av de to initiativtakerne til Armageddon. Så langt har det blitt satset hele 160 000 kroner for å få dette prosjektet på beina. Olsen har tidligere arbeidet i Tronsmo Bokhandel. Der sto han for distribusjonen og var ansvarlig for de skandinaviske seriene til å begynne med, og det øvrige utland

senere. Utover dette har Olsen også utgitt tegneserier på egen hånd. Best kjent i så måte er han vel for «Comic Jam» og «Forum».

— I all hovedsak vil det være danske Semic og Carlsen Comics vi vil satse på å videredistribuere til forhandlere her til lands, forteller Olsen.

— Videre vil vi også ha eneimport på amerikanske Catland Communications i Skandinavia. Vi vil ha alt fra disse forlagene tilgjengelige, og vil ikke drive noen som helst form for utvelgelse, slik som for eksempel Tronsmo tidligere har gjort. Totalt har vi



et sted mellom 1500 og 2000 forskjellige titler, så langt.

Olsen understreker at det virkelig er behov for en skikkelig distribusjon av utenlandske tegneserier her til lands, og at dette behovet er økende.

— Antallet forhandlere øker raskt, og vi tror nok vi skal klare å etablere oss, spesielt ettersom vi er eneimportør for flere forlag, fortsetter Olsen.

— Vi vil også satse noe på postordresalg, men har mindre forhåpninger her. Markedet begynner å bli mer eller mindre mettet. Til å begynne med vil vi imidlertid ikke ha noe eget butikkutsalg, men ut på nyåret eller vårparten, regner vi å komme i gang med dette.

Ole Olsen har stor sans for mange av de nye amerikanske seriene. Av favoritter har han mange.

— Det finnes en rekke meget dyktige tegnere, også på mindre forlag. Brødrene Hernandez setter jeg høyt, i likhet med Frank Miller og Will Eisner, selv om han nå begynner å bli en del overeksponert.

— Ellers skjer det mye spennende i Spania og Italia for tiden, og vi håper på å få tak i en del av dette etterhvert. Målet for oss vil bli å fange opp spennende prosjekter vi nordmenn ellers går glipp av. Dessuten være en motvekt til det rådende distribusjonsapparatet, avslutter Ole Olsen.

Tor Sandberg



Tor Bomann-Larsen

Jeg har alltid vært et fremmedelement



Norge har en svak tegneserie-tradisjon, men en sterk tegner-tradisjon. Dette umiddelbare paradoks er oppløst i og med Tor Bomann-Larsens tilstedeværelse. Ikke bare som kunstner er han et friskt og spennende møte, men også personlig, ansikt til ansikt.

Det er klart at ett møte med Tor Bomann-Larsen var ikke nok. Eller Bomann, som han kalles til daglig. Forrige nummer av TEGN møttes vi for å snakke om hans siste album, det rykende ferske «Drama i Bayern», som TEGN kunne trykke smakebiter fra i en aldri så liten verdenspremiere i egne spalter.

Vi snakket om Henrik Ibsen, og ikke minst superhelten Fridtjof Nansen, som aldri vil bli oppfattet som det samme etter at Bomann har gjort ham til sin egen karakter i sin nærgående satire i tre kritikerroste album.

Men Bomann er stadig aktuell. Nå har han i skrivende stund mottatt Illustratørenes utmerkelse på 30 000 kroner. At denne prisen går til en tegneseriekunstner er mer enn en markering. Det er et vendepunkt.

Til daglig sitter Bomann i 6. og øverste etasje i dagsavisen Nationen og tegner sine daglige satiriske kommentarer til den norske politiske hverdag.

Vi tar heisen opp (en dag den faktisk virket), og banker på døra innerst i korridoren.

— Bare gå inn! flirer Bomann bak meg. Første stikk til Bomann.

— Nå har jeg skiftet stil igjen, stråler han. Vi studerer den siste ukas tegninger. Tung, mørk strek. Pensel. Masse raster. Uka tidligere var det åpne hvite flater med grovt raster i flekker på strategiske steder. I trykken ruver tegningen mer enn noensinne på avissiden.

— Dette er en overgangstegning, sier han og legger en original på bordet. Det er pen-



Indremisjonen stenger Lønning ute

1. desember 1987

nesplitt i ansiktet, men pensel på resten av figuren. Tegningen er mindre enn i trykken.

— Nettopp, de blir forstørret. Slik sparer jeg arbeid. Nå har jeg gjenoppdaget penselen. Bare pensel fra nå av. Og en masse raster i tettere og finere valører.

Vi forlater Nationen til fordel for Cafe Celsius, hvor lokalet er dekket av oppblåste helsider fra «Drama i Bayern». Det slår meg hvor monumentale Bomanns tegninger er. De taper seg ikke på forstørrelsen. Heller tvert imot. Lokalet burde skifte navn til *Kafe Bomann*. Det klinger bra. Hva har svensken Anders Celsius gjort, bortsett fra å bytte om 0 og 100 på M. Strømers temperatur-skala?

Jeg undrer meg om det blir et nytt album snart. Bomann rister på hodet.

Et eksempel på Bomanns seneste stil; to raster-toner og bruk av pensel.

— Ikke i den nåværende formen. Det måtte være noe helt nytt. Jeg har varslet forlaget om at jeg nå tenker i farver. Men det jeg for øyeblikket driver med i Nationen, tenner meg også — bruken av pensel og mørkt, tett og fint raster. Det er en utfordring.

— Erling T. Gjelsvik håper at du vil fortsette serien om Fridtjof Nansen til hans tid i Sovjet sammen med Quisling?

— Nei, jeg tror ikke det. For det første vegrer jeg meg for å lage satire i en sammenheng hvor en av verdens største sultekatastrofer er den historiske rammen. For det andre er faktisk Nansen og Quisling for like som seriefigurer. De står faktisk

ikke så godt sammen som Nansen og Hjalmar Johansen gjør.

Bomann lar blikket gli over veggene med egne tegninger.

— Det kommer ikke noe tegneseriealbum i 1988.

— **Når begynte egentlig kunstneren i deg?**

— Jeg begynte veldig tidlig, sammen med min bror, og legg merke til dette: vi tegnet tegneserier! Det var før femårsalderen, fra tre år og oppover, og når vi tegnet, så var det automatisk i tegneserieform, influert av Donald Duck. Ikke med Donald-figurer, men det var den typen tegneserie vi kjente og leste, så det må ha vært Donald. Det var bare å fortelle dramatiske historier og det var bare handling som betydde noe. Alt utenom dette var helt uinteressant. Vi var opptatt av dramatik-

ken og framdriften i handlingen.

Jeg kan selvsagt ikke huske begynnelsen, men jeg minnes utmerket den første gangen jeg fikk til en figur som jeg synes jeg kunne være bekjent av. Da måtte jeg vel være bortimot femseks år gammel.

— **Uten sammenligning, så var det senere for egen del, i første eller andre klasse, hvor jeg husker at jeg for første gangen klarte å korrigere mine egne tegninger utifra hva jeg så i seriene...**

— For meg var det historien før tegningen i seg selv. Jeg ville fortelle. Men etterhvert oppdaget jeg også behovet for å få til noe rent tegnemessig, men det var fortsatt i fortellingens tjeneste. Det er noe i tegneseriens formspråk som er så enormt sterkt. Det illustreres gjennom nettopp

det at en som f.eks. er fire år går automatisk til tegneserien for å uttrykke seg. Man henvender seg til tegneserien ikke bare som lesestoff, men også for å finne en uttrykksform. Barn elsker tegneserier. De leser alt som er i bobler. Det er underlig at det ennå ikke har gått opp for det norske kulturliv, de pedagogiske krefter eller de aller fleste av oss, hvilke enorme krefter som finnes i tegneserien.

— **Et skritt videre, hva er din formelle utdanning?**

— Jeg er utdannet tegner hos Einar Granum i Oslo, og på en faghøyskole i Münster i Vest-Tyskland. Tre semestre hos Granum og syv i Münster. Det er min utdanning.

— **Du startet som grafiker før du ble ren tegner?**

— Nei du tenker på broren min. Jeg begynte som kunstmaler. Jeg var, iallefall i følge Norsk Kunstnerleksikon, abstrakt surrealist. Og dét er faen ikke så lett å definere...

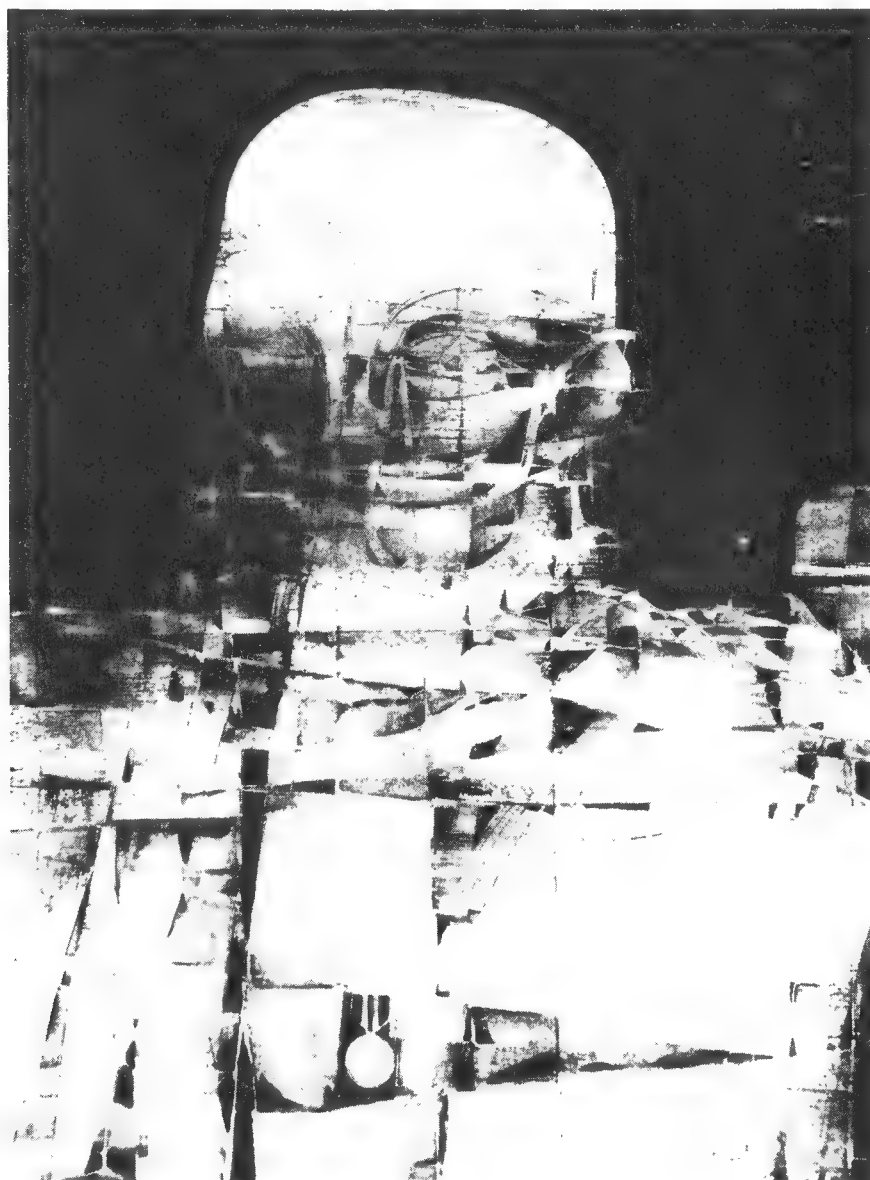
— **Dette var på midten av syttiåra hvor Per Kleiva, Øyvind Brune og gruppa Gras fylte veggene...**

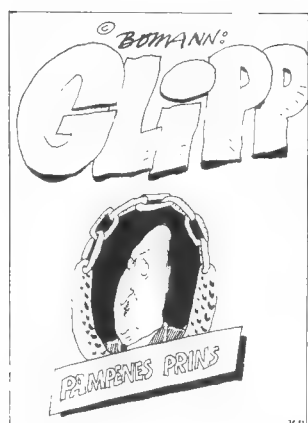
— Ja, men jeg skar jo helt utenom de daværende politiske bølgene i kunsten. Politikken kom jeg først inn på som politisk tegner og det var noe senere. Jeg debuterte på høstutstillingen i 1978, og hadde en separatutstilling i 79...

— **Det var akvarell...**

— Det var akvarell, ja. Jeg stilte ut i inn og utland, ble kjøpt opp av galleriene, blant annet av Nasjonalgalleriet. Jeg holdt min siste utstilling i 1980 i Ibsenhuset i Skien. Med akvareller og oljemalerier. Jeg var forsåvidt figurativ. Men abstraherte. Jeg tenker abstrakt som billedbygger og på den måten vil man finne mange likhetspunkter mellom mine bilder og mine serier. Når man ser på det kompositoriske, det å bygge bildet og bruken av svart-hvitt. Som akva-

«Koloss», akvarell, 1978. Innkjøpt av Riksgalleriet.





rellmaler arbeidet jeg veldig mye med tonene grått og svart — slett ikke særlig farvesprakende. Det lignet lite på akvarell slik man er vant til å se det. Jeg kan nesten ikke beskrive teknikken, for den var finurlig, men jeg modulerte veldig med formen. Det ga en kraftig romvirkning, med det hvite i arket som det lyse. Svært tunge til akvareller å være.

— **Hadde du noen forbilder, noe bestemt du orienterte deg etter?**

— Nei, utpregede forbilder hadde jeg ikke. Jeg var jo utdannet i Tyskland, og var vel også som maler temmelig utypisk i Norge. Jeg har alltid vært et fremmedelement. Det er også en grunn til at jeg, som en av de ytterst få malere, har gått over til tegneserier. Kanskje er jeg den eneste som har gått den vegen. Og det betinger kanskje at du ikke er befestet i et bestemt miljø som man lett blir via den vanlige vegen gjennom Kunst- og Håndverksskolen og Kunstakademiet...

— **Etter at du ble innkjøpt av Nasjonalgalleriet, har du drevet**

med noe lignende siden?

— Nei, jeg sluttet rett etterpå. Jeg maler fortsatt litt, men jeg stiller ikke ut lengre. Jeg så det ikke som livets høydepunkt å være maler. Slik blir det ofte med de fleste av oss, at vi graver oss så forbannet dypt ned at vi sjelden klarer å skifte spor. Det er derfor nesten ingen norske forfattere greier å skrive tegneseriemanus. uansett hvor fantastisk mye de snakker og snakker om det. De er altfor dypt inni sine egne greier. Vi blir så lett våre egne martyrer.

— **Men du har skrevet historier for Donald Duck?**

— Jeg lagde ideer og manuskripter.

— **Når var dette?**

— Det var omtrent parallelt med studiene, fra 1971 til 76, mens jeg for en stor del var i Tyskland. Jeg jobbet med redaksjonen i København. Jeg lærte mye via dette arbeidet, mest på handelssiden, men det la også mye av grunnlaget for å tenke tegneserier. Jeg kom borti dette gjennom Hjemmet. Jeg hadde en kort periode som tekstforfatter i et reklamebyrå. Det var en

En «Glipp» fra 1983, hvor kongehus-satiren blir snudd den andre vegen (nesten). Legg merke til herrenes slips...

dytt i den retningen. Det sto en kryptisk annonse i Aftenposten, og jeg var tydeligvis den eneste som slapp gjennom nåløyet. Det viste seg at jeg skjønnte dette med hvordan en tegneserie skulle utvikles. Jeg vet ikke hvordan, men det har vel noe med at jeg har lest Donald gjennom så mange år. Deretter gikk jeg inn for politisk tegning og da ble tegneserien «Glipp» til i Ny Tid. Da hadde jeg behov for ikke bare gjøre noe på den politiske arenaen, men også for å utvikle den politiske tegningen på en måte som jeg hadde moro av. Og da vendte jeg tilbake til tegneserien...

— **Før «Glipp» hadde du en periode i NKP-organet Friheten?**

— Ja, en kort periode.

— **Veldig kort?**

— Ja, helt til russerne gikk inn i Afghanistan.

Vi begynner å le. En tegning av en mektig Breshnev som høflig klemmer i stykker hånden på

sin afganske allierte, ble Bomanns siste for den Moskva-tro avisen Friheten. Tegningen ble like historisk som den russiske «nabohjelpen» og Bomann tegnet videre i Ny Tid.

— Den tegningen, mener Bomann, var i seg selv veldig uskyldig, men den politiske situasjonen var slett ikke uskyldig.

— I Ny Tid begynte ditt varme forhold til de kongelige. Jeg husker et bilde som ofte gikk igjen, ditt noe infame Harald-bilde, helt i bakgrunnen, utenfor alt annet med en liten tankeboble over hodet og inni denne . . . en seilbåt. Er ikke kongehuset tabu?

— Jo, delvis, og Olav mest selvsagt. Det spørs hva som hadde skjedd om «Glipp» hadde stått i en større avis. Det er helt klart at her finnes det grenser, men de er stort sett usynlige. Også jeg ser begrensninger i satiren på kongehuset, nettopp fordi de folka ikke er valgt. Når man er født inn i et verv, og har den skjebne å leve i dette vervet, må satirikeren ta det med i betraktningene.

— Werenskiold benyttet Nansen som modell for Olav Trygvasson i sine Snorre-tegninger, som vi kan se på veggene her, og når vi har slike personer som er offentlige, som Nansen . . . eller for den saks skyld, Grete Waitz . . .

— Jeg tenker Det Norske Arbeiderparti bare jeg ser henne, inklusiv hele hennes bakgrunn. Hun er ei veldig Norsk jente, for å si det sånn. Men Nansen var en helt unik skikkelse. Tenk deg Nansen, da han dro ut, for å bli borte i tre år i isødet, så ble han vinket farvel langs hele kysten, oppover Nord-Norge, av fiskebåter fra de ytterste fiskevær i en tid før TV, før radio, og uten det tette teppet av aviser. Og når han kom tilbake, så står de samme gutta og vinker igjen i havgapet. Hvilket bilde har ikke disse dannet seg av ham inni seg, hvilke forestillinger av ham har de ikke? Når folk har bygd opp noe slikt, ikke bare stirret sløvt på TV, da dør

det ikke så lett ut heller.

— Det er som å skape en illusjon, en tegneserie, du må tro på din egen forestilling.

Bomann lener seg tilbake og puster ut. En støyende gjeng kommer inn og setter seg. Steinar Hansson, tidligere forlagsredaktør på Cappelen, nå kulturredaktør i Arbeiderbladet, kommer også dumpende inn. Han var redaktør i Ny Tid under «Glipp»-perioden. De forlanger båndopptakeren slått av en stund. Vi bestiller smørbrød.

Deretter er vi igang igjen.

— En ting jeg merker nå, fortsetter Bomann tenksomt, er at når jeg driver på med tegningen, er drivkraften den at jeg må være fascinert av det visuelle arbeidet. Det gjelder også med de politiske tegningene, særlig når jeg lager en hver eneste dag. Jeg må unngå rutinen. Jeg greier aldri å jobbe på den, uten at jeg er så drittlei halvveis av jobben at jeg er nødt til å finne på noe. Det er derfor jeg har lagt om stilen nå. Jeg må hele tiden stille meg visuelle krav eller tegnemessige utfordringer. Det finnes jo tegnere som hevder at de bare tegner historien, forholdsvis gode tegnere, ikke de beste . . . Dét er ikke jeg i stand til. Tegningene i seg selv må være en fascinasjon, ellers orker jeg ikke gjøre dem.

— Det er jo de som sier at selve det å tegne er et ork, men når de først kan spre de ferdige tegningene utover gulvet at de først kan få gleden av dem . . .

— Det stemmer ikke for meg. Det er klart at jeg også kan ha glede av mine ferdige tegninger, men det er først og fremst selve tegneprosessen som driver meg. Det er hele tiden en bestrebelse etter å få til et eller annet med det du holder på med. Det går helt ned til den minste strek, å legge opp en struktur eller hva som helst. Det skjærer seg selvsagt hele tiden, men en må forsøke igjen og igjen . . .

— Når du jobber med politisk tegning, har du vel først og fremst

en replikk i hodet?

— Nettopp. Ideen er klar på forhånd og det å lage selve komposisjonen, det er fort gjort. Jeg går nesten rett på, men selve utførelsen tar selvsagt tid. Jeg kunne slett ikke tenke meg å la en annen legge raster på eller farvelegge for den saks skyld. Jeg må være med helt fram. Og det henger sammen med min tid som kunstner, som maler, at originalen med stor O var veldig viktig. Det har jeg veldig vanskelig å fri meg fra.

— Selv en så bejaet tegner som Jean Giraud kan man se små hakk i streken, og det er rimelig å tro at i slike partier har han lagt over og tegnet på nytt . . .

— Vel, det gjør jeg ikke, stort sett. Jeg tror det er få tegnere som overlapper så lite som jeg. 1905 er vel tegnet uten en eneste overlapp. Fridtjof og Hjalmar tror jeg det er noe slikt som to. Mine originaler er alltid veldig rene og pene og streite. Det er nettopp billedkunstnerens følelse for originaler, for der har du bare én tegning. Den skal ikke reproduseres. Jeg klarer ikke å grise til en original eller har for stor motvilje til å gjøre de. Dekkhvitt bruker jeg aldri. Det hender jeg skraper.

— «Glipp» var politisk satire i serieform, men nå arbeider du med enkelt-tegninger?

— Jeg betrakter det fortsatt som tegneserie. Jeg har fra første dag som avistegner sett tegneserien som metoden jeg ville benytte for å bidra med fornyelsen av avistegningen. Enten det er i x antall tegninger som i «Glipp», eller som nå i det enkelte bildet. Jeg formoder at leseren kan tenke seg den usynlige ruten i forvegen, og den som følger ad. Da har du en handlingsgang. Men bare det å innføre bobla for å bringe teksten, var jeg en av de aller første til å gjøre i norsk avistegning. Vel og merke til å bruke den bevisst og etablere den som et aktivt vikemiddel. Når du plasserer skriften i en boble, har du tatt

skrittet — da lager du tegneserie.

Jeg har fortsatt leserreaksjoner på akkurat dette. Ikke alle av mine lesere er like fortrolige med teksten i bobler og vil sikkert ha den under. De liker heller ikke at den er håndtekstet. Avisleserne vil nok foretrekke å få den i fotosats. Det morsomme er at i tegneseriesammenheng er håndteksting nærmest eksklusivt.

— **Satirikeren er alltid litt på kanten med sine lesere?**

— Selvsagt, det ligger i sakens natur. Jeg utfordrer dem, men taler ikke over hodet på dem. Det gjelder både avistegningen og tegneserien. Asterix er et godt eksempel på hvor manus hele tiden spiller på det som allerede er etablert hos leseren fra tidligere manus. Dette kan vries på, forandre broddens retning, men det forutsetter at leseren er innforstått med denne verden og at han liker den. Ellers hadde han ikke lest om den for tyvende året på rad.

Det er selvsagt en styrke, men det er også en farlig bekvemmelighet. Når unge og mindre etablerte tegnere kommer inn blir det stilt helt nye utfordringer til hele faget. Du kan ikke flyte på deg selv når du ikke har noen madrass. I norsk avistegning har vi hatt et ekstremt behov for fornyelse.

— **Jeg har sett av papirkurven din, at avistegnerens hverdag starter med en masse avislesning, men hvordan bygger du opp at seriemanus?**

— Det er veldig mye reasurch. Det gjør jeg året rundt. Min første lesning på Ludwig II ligger hele 10 til 15 år tilbake. Jeg var også tre uker i Bayern forrige sommer for å utvikle historien. Når jeg kommer til det grove punkt hvor historien går opp med de elementene jeg har der og da, begynner jeg. Jeg arbeider uten manus, ingen dreiebok og ingen skisser, ingen tekst, ingen replikker, ikke noe. Jeg har alt i hodet.

— **Dette kommer til å lære**

mange unge nybegynnere en mengde uvaner!

— Sikkert, men dette gjelder for meg. Historien utvikler seg adskillig underveis. Av den grunn er ikke mitt forarbeid mindre enn andres, kanskje heller større, men jeg føler at jeg har kontroll over stoffet når jeg begynner.

— **Tegneserien er den fattige kunstnerens film?**

— Det er ikke dumt sagt, men det høres ut som man ikke har råd til å lage film. Hadde man ressursene, så hadde man kanskje gjort det. Men jeg er veldig fascinert av tegneserien nettopp av å ha hele greie i hånden, bokstavelig talt. Jeg tror min dypeste fascinasjon er å vekke til live. Å lage et enkelt bilde er ikke nok. Det må bevege seg. Det må fylles av indre liv.

— **Det er et paradoks, at noe som er statisk og ubevegelig**

likevel lever . . .

— Ja, det er tegneserien utfordring. Og en ting som jeg er blitt oppmerksom på, spesielt i «Drama i Bayern», er rommet. Ikke i en overfladisk forstand, i interiører og lignende, men at du som leser er *inni* i en tegneserie, at den har rommelighet.

— **Noe som man beveger seg innover og fremover i?**

— Ja, perspektivet er en ting, men en tegneserie må være tredimensjonal for å kunne fungere. Det er mye som spiller inn. Det finnes ikke noen garanti for at du får leseren med deg. Bevegelser er og blir tegneseriens viktigste trekk, dvs. leserytmen fra den ene ruten til den andre.

Etter første valgutspørring på TV høsten 87, så Bomann for seg denne reaksjonen på gateplanet.



— Når jeg blar i «Drama i Bayern», synes jeg at mange av figurene er veldig vakkert skravert i ansiktene, særlig kvinnefigurene. Det er jo lett å rote seg bort, hvor mye skygge under nesen og videre . . .

— Det er en evig balansegang. Når det gjelder å abstrahere, har jeg gått fra den elementære tegningen og billedoppbyggingen og over i dette med å skape illusjoner, som tegneserien bæres av. Jeg bygger opp det hele som et maleri helt automatisk.

— Ditt bruk av raster er ikke kun et spørsmål om skyggelegging, men et aktivt element i bildet.

— Det er veldig typisk for meg. En klatt her og en der for å

skape rom. Jeg følger linjen når jeg vil, særlig på slike eksakte steder som i ansiktet, men så . . . her ved dressen hvor det ikke er noe planforskyvning, og da tillater jeg meg å skjære over. Jeg «maler» på en måte. Jeg har hele tiden en hang til det abstrakte . . .

— Det er det dynamiske element i dine tegninger?

— Ja, men jeg må få innrømme at jeg sliter noe jævlig med å legge det av meg. Det å være billedkunstner, og såpass innarbeidet som jeg tross alt var, og så gå over til illusjonens verden — tegneserien — hvor sammenhengen og det å holde stilen er såpass viktig, og skape illusjoner, det har krevd en enorm

disiplinering.

— Når vi sammenholder dine tre album, så lyser det Bomann av dem alle.

— Lang på veg ja, men det finnes enorme svingninger, også innenfor et og samme album, men ikke verre enn at det går. Jeg kan ha helt strenge, nøktre partier, mens jeg et annet sted slår helt over i det ekspressive. Men når jeg har utviklet stilen, og så slår om, da går jeg selvsagt tilbake og drar med meg resten. For eksempel tegnet jeg hele serien uten skravering i ansiktene, fram til et visst punkt, og tenkte at «faen, dette må jeg utligne!» Det er min måte å dekke mine spor på!

Finn Bjørklid.

Og bak kommer ungdommen . . .

Det siste håp fra Mosjøen — Torbjørn Lien



Tegneserien i dette nummer av TEGN er *Det siste håp* av Torbjørn Lien. Lien er født i 1968 og har laget serier i ca fem år. Det startet med noen serier for en skoleavis og for bladet *Vefnaskolen*. Senere laget han *Orion* for en lokalavis i Mosjøen, noen serier for *Konk* og noen som kommer i neste nummer av *Brage*. I *Kraftig kost* har han startet fortsettelsesserien *Kald jord*, som er kommet med to episoder når dette leses.

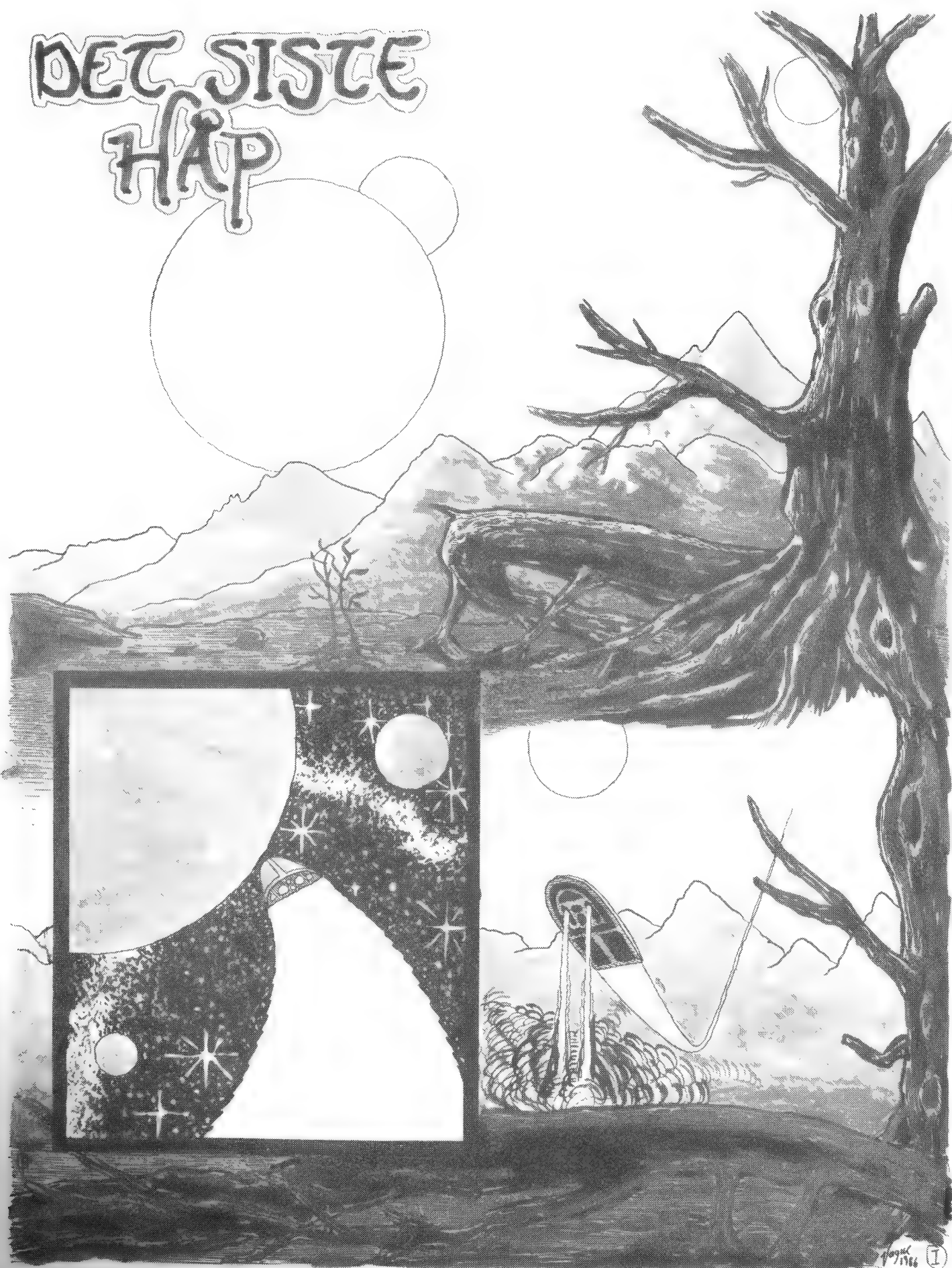
Torbjørn Lien opplyser til TEGN at han arbeider i to stiler, en realistisk og en humoristisk. Både *Det siste håp* og *Kald jord* er i den realistiske stilen, som han betrakter som den vanskeligste, og som er den han

nå jobber mest med. Han har brukt forskjellige psevdonymer, bl.a. «Vague» og «Elieser». De humoristiske seriene signerer han derimot alltid med sitt eget navn. Han satser på å utvikle seg parallelt innenfor begge stilarter.

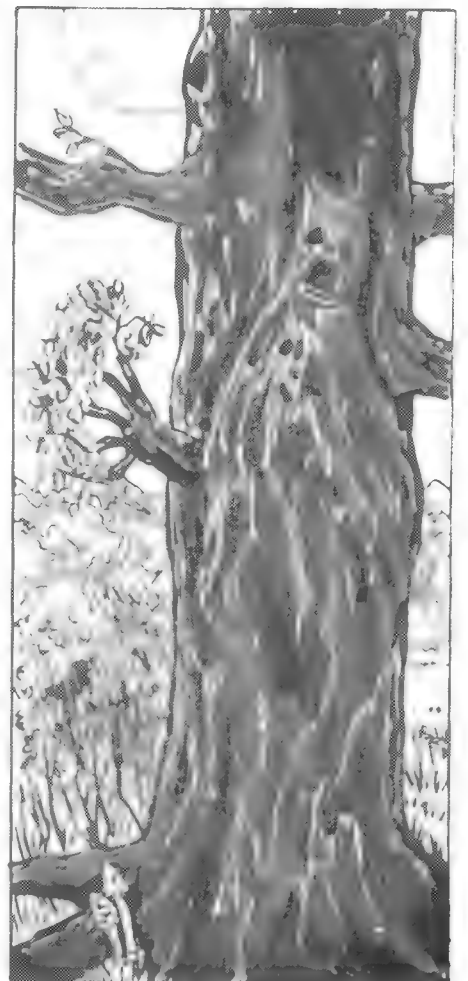
Kort etter at han hadde laget *Det siste håp*, ble Torbjørn Lien personlig kristen. Det var da han skiftet psevdonym til «Elieser», som er et bibelsk navn. Han forteller at han nå ønsker å bruke den realistiske stilen til å lage serier som formidler noe av hans tro, hans meninger osv. Selvportrettet som vi bringer i tilknytning til denne presentasjonen, er derimot i den humoristiske stilen.

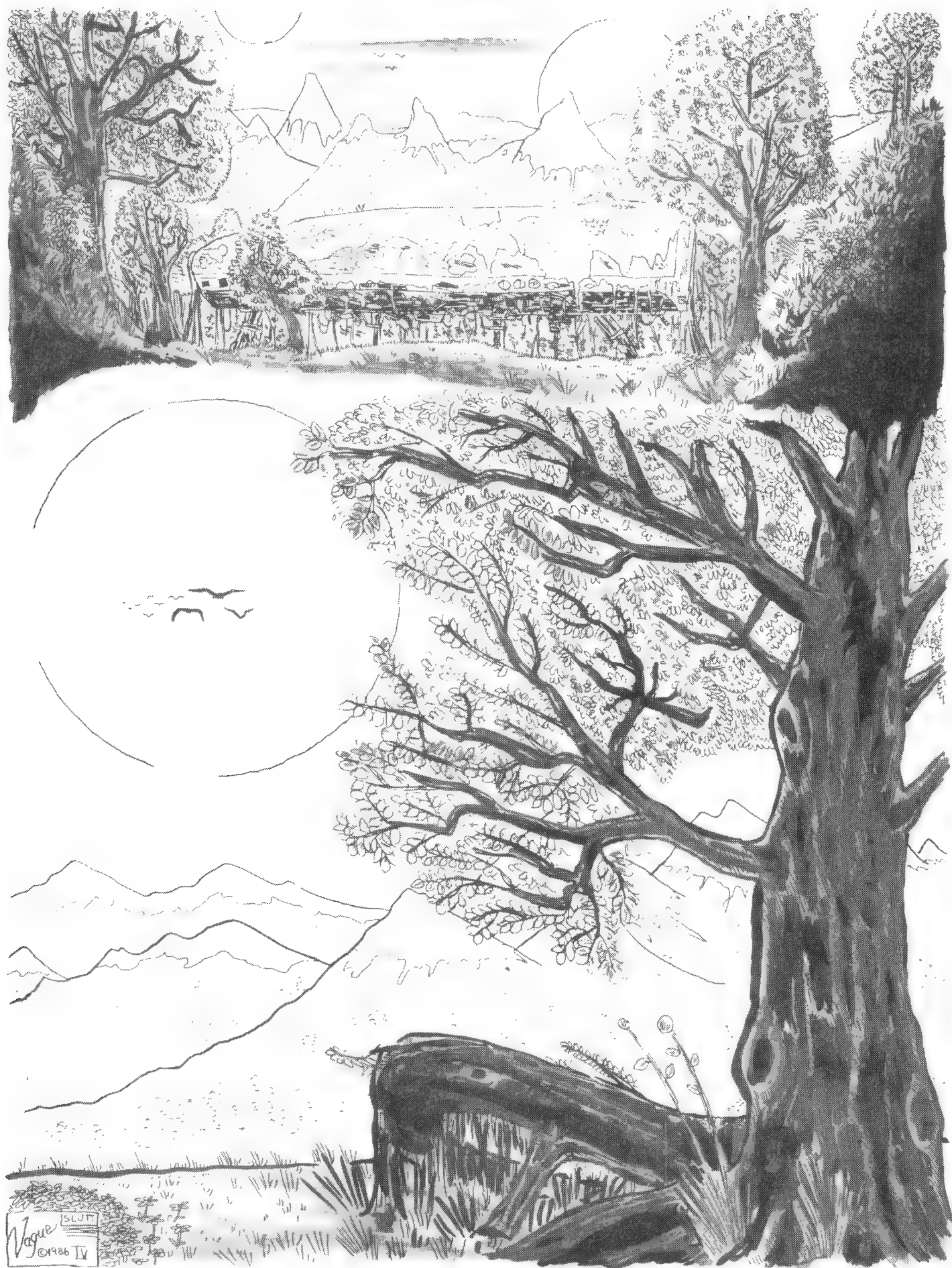


DET SISTE HÅP









Vogue
©1986 IV

HERGÉS VENNER TIL MINNE OM HERGÉ



SOKAL



F'MURR



VARRENNE

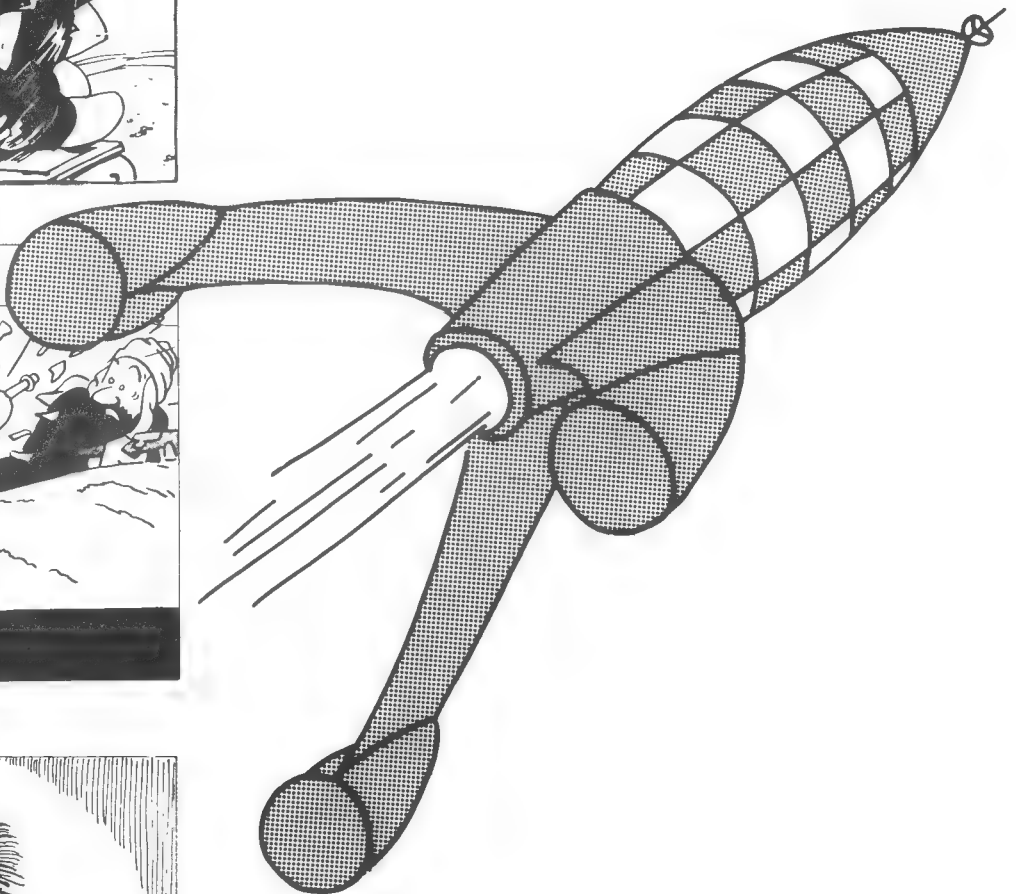


FRED



Tintins skaper, Hergé, døde den 3. mars 1983 — 75 år gammel.

Hergés serier ble et forbilde for den store skare av europeiske serieskapere som vokste opp med Tintins eventyr. Et utvalg av disse tegnernes hyllester til den store mester og hans livsverk er samlet i albumet **LEVE TINTIN**. Nesten alle gjenspeiler de følelser av savn og tomhet etter den mest prominente av Europas serieskapere — nemlig Hergé!



LEVE TINTIN
i salg 18. desember

Nå kommer Faksimile-utgave av



Bladkompaniet starter nå utgivelse av faksimile-utgaver av magasinet LYS OG SKYGGE!

Som mange vil vite, var det i dette magasinet Sven Elvestad skapte Knut Gribb og hans erkefiende Thomas Ryer. I alt utkom 55 nummer fra 1908 til 1910.

Det er vår hensikt å utgi alle disse nummerne i faksimile-utgave. Ett nummer vil komme annenhver måned, det første i april 1987 (altså i de månedene da det ikke kommer faksimile-utgaver av Detektivmagasinet).

LYS OG SKYGGE lages i formatet 20,5 x 27 cm, mens original-utgaven var i format 21,5 x 28 cm. Av tekniske grunner er det dessverre umulig å få til nøyaktig det riktige formatet.

BLI

ABONNENT!

Vi håper at alle som abonnerer på faksimile-utgaven av Detektivmagasinet også vil tegne seg som abonnenter på LYS OG SKYGGE.

Prisen på LYS OG SKYGGE blir den dobbelte av Detektivmagasinet, altså kr. 60,- pr. nr. (Hvert nr. er på 32 sider + omslag.)

Til BLADKOMPANIET A.S, Postboks 148 Kalbakken, 0902 OSLO 9.

Jeg tegner meg som abonnent på faksimile-utgaven av LYS OG SKYGGE, som vil bli sendt meg i posten hver annen måned fra april 1987

Betalingen, kr. 60,- pr. nr., vil bli innbetalt på postgiroblanketten som følger bladet.

Navn _____

Adr _____

Hvis du er under 18 år, må foresatt skrive under her: _____



Bokklubben
Nye Bøker

BOKS 12 · N 1321 STABEKK

Føler du deg utenfår?



ULLKORN

– Tegneserieverdenens nye kultserie

Jeg bestiller Ullkorn-album nr.

- | | | |
|--------------------------|---------------------------|---------|
| ☐ | 1 Helt på viddene | Kr 20,- |
| ☐ | 2 Ikke et får bedre | Kr 20,- |
| ☐ | 3 Like dyr leker mest | Kr 23,- |
| ☐ | 4 Bø, bø, lille lam | Kr 23,- |
| ☐ | 5 Det løsnet i skogen | Kr 25,- |
| ☐ | 6 Varsko væææær!! | Kr 25,- |
| ☐ | 7 Når nettene blir trange | Kr 29,5 |

NB! Porto og oppkravsgebyr kommer i tillegg.

Navn:

Adresse:

Postnr./-sted:

Underskrift av person fylt 18 år.

Kupongen sendes til
A/S Hjemmet - Serieforlaget
v/Bjørnar Trøtterud
Postboks 1548 Vika
0119 Oslo 1.

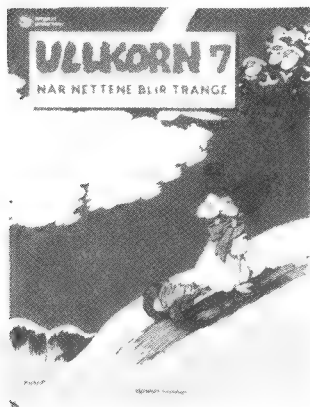
ANMELDELSER

Kritikk, ros og slakt



Bestøvlet katt og løsmunnet telefonboks

Når F'murr (Richard Peyzaret) skriver manus til sine Ullkorn-serier og senere tegner dem ut, bruker han alltid den versjonen som først faller ham inn. Han går aldri tilbake og retter, hverken i tegninger eller tekst. Det føre til at historiene gjør brå og uventede kast på seg, og resultatet kan være overraskende både for F'murr selv og for leserne.



Hittil er åtte Ullkorn-album kommet ut i Frankrike, og norsk Ullkorn nr. 7, *Når nettene blir trange*, var på markedet i november. Her møter vi blant annet en snakkende postkasse, en telefonboks som ikke har overholdt taushetsplikten, en sau som mister kontaktlinsene sine, og en teaterforestilling på østlig lavsibirisk. Lille Rødhette, Den bestøvlede katt, en gjeng julenisser på sykkel og Orzon Welles' kjelke fra filmen *Citizen Kane* er med.

Tegneseriepublikumet trenger Ullkorn. F'murr er en av de få serieskapere som eksperimenterer på en slik måte at selv ikke de mest inngrodde «sannheter» blir stående urokket. For eksempel tar han det

ikke for gitt at en tegneserie skal bæres av en logisk oppbygget handling. Tvert imot ser han det som et mål i seg selv å frigjøre seg fra handlingens logikk. Få tegneserier viser oss i en slik grad hvilke muligheter som ligger i seriemediet. Kjøp den!

Jon Gisle

F'murr (Richard Peyzaret)
Når nettene blir trange
Ullkorn-album nr. 7
Heftet, 46 sider, kr 29,50
Hjemmet 1987
ISBN 82-7315-777-6

Viggo — en kreativ destruktiv kraft

Det 16. Viggo-album på norsk, *Viggos tunge fortid*, inneholder serier fra forskjellige epoker i denne mangslungne kontorassistentens 30-årige liv. (Han jubilerte 28. februar 1987.) Med noen unntak, som jeg skal komme tilbake til, er alle historiene signert André Franquin, som sto for serien fra starten og fram til rundt 1970. En viss pekepinn om alderen på de enkelte episodene får man fordi Franquin nummererte alle sine Viggo-serier fortløpende — fra nr. 1 til nr. 900, som ble laget i forbindelse med jubileet og er en av de få Viggo-historier han har tegnet etter 1970.

I *Viggos tunge fortid* finner vi noen av de virkelig gamle Viggo-seriene, med Viggos fotspor i blått mellom hver serie, og med hovedpersonen i rød nisse-lue. Andre har nummer rundt 100 og på 100-tallet. Her er nisselua forsvunnet til fordel for et kort, strittende hår. Og så har vi noen med høye numre — den mer langhårete Viggo. Seriene er trykket hulter til



bulter, uten kronologisk rekkefølge. Det er synd, for det gjør det vanskeligere å følge både Franquins og hovedpersonens utvikling. Viggo forandrer seg nemlig med årene fra en totalt håpløsrotekopp til en virkelig kreativ destruktiv kraft på forlagskontoret hvor han jobber. Samtidig blir Franquins tegninger mer nyanserte.

Albumet inneholder også en tegneseriehistorisk godbit, nemlig noen reklamaserier for et brusmerke med Viggo i hovedrollen. Disse historiene er laget av Jidéhem i samarbeid med Franquin, og det viser seg at Jidéhem ikke står langt tilbake for sitt forbilde hverken som tegner eller forfatter.

Jon Gisle

André Franquin
Viggos tunge fortid
Viggo-album nr. 16
48 sider, heftet
Kr. 26,50
Semic 1987
ISBN 82-535-0812-3

En blond japper

«Den gule dverg» henspiller på en kneipe av det mer snuskete slaget hvor desillusjonerte kvinner på veg ned i livet kan kaste klærne slik at det like desillusjonerte mannlige klientellet kan forsøke å blande litt

kåthet med alkoholen. Men «Den gule dverg» har en mindre sensasjon: ei blond, men japansk striperske. Det er den tidligere ballettdanseren Miyeko som forsøker å skrape sammen et livsgrunnlag, etter et tidligere mellomspill som «dama til tryllekunstneren». Og hårfarven? Hva med den?

Inn på kneipa kommer den lille, forsofne Luc, en pariser med stor nese, en roman i erindringen som han skulle ha skrevet, og uten fast hybel, og med små virvler som spreller opp i spiraler fra hodet hans og forteller om desperasjonen og forvirringen og ikke minst de fire glassene for mye. Når han ser den smellvakre strip-tease-danseren signaliserer nye spiraler at en forelskelse er i emning.

Luc er ingen helt. Han er heller ingen anti-helt. Han er kun fortellingens hovedperson. Og enhver fortellings hovedperson er den som får sympatien. Selv om han er liten og like sympatisk som en våt snegle. Og Luc vet det selv også.

«Herregud!» sier han til seg selv. «Se deg i speilet! Et null! Også er du stygg i tillegg!»

Men noen der oppe må like den håpløse Luc, for tilfeldighetene fører ham sammen med Miyeko. Han overnatter i leiligheten hennes mens han har forfyllete og hete drømmer som visualiseres i et japansk tresnitt med erotisk motiv. Og mot alle odds vender hun seg ikke vekk i total avsky, og en sprø, vaklende romantikk oppstår mellom dem og fører dem flere sider ut også i samme seng. Og hårfarven? Er hun blond?

Om leseren danner seg det inntrykk at dette er en romantisk komedie med rot i parisisk hverdag, tegnet i en moderne Tintinstil («den rene linje»), så er det ikke helt galt. Men det er også en rett innviklet kriminalintriage som Luc må forsøke å nøste opp. Ikke før han får bekreftet at piken kan nære varme følelser for ham, så forsvinner hun.



H Var det et spill? Har hun bare benyttet seg av ham? Og hårfarven? Blonde japanere?



Mannen bak albumet heter Jean-Caude Denis. Han er født i 1951 og er selvsagt fransk. Han debuterte i 1978 og har laget flere fortellinger om hovedpersonen fra den «Den gule dverg», Luc Leroi, uten at Cappelen signaliserer at disse er aktuelle i norsk utgivelse. Denis tegner og skriver også for barn. «Den gule dverg» henvender seg selvfølgelig til et helt annet publikum. Det er et spennende, romantisk og dramatisk krimeventyr innenfor en modernistisk forteller-tradisjon hvor ingenting viser seg å være hva det utgir seg for å være.

Farveseparasjonen er en katastrofe, skrev Erik Tunstad i VG. Den er iallefall ujevn. Når man lener seg fram ved de første nakenbildene ser man mer dobbelt enn vanlig. Nå er ikke dette noe utpreget erotisk serie, så ujevn farveseparasjon bør ikke skremme noen fra å lese serien. Men hårfarven? Hva med den?

Den er farvet.

Finn Bjørklid

Jean-Caude Denis
Den gule dverg
 63 s., kr 79,- (hft)
 Oversatt av Asbjørn
 Øverås, tekstet av Mabel
 Buenschøn
 Cappelen 1987
 ISBN 82-02-10745-8

Vavildhu? Takkasombyr!

Etter tre års pause er Albert Uderzo igjen på markedet med en Asterix-serie. *Asterix og det flygende*

teppet, som utgis i en rekke land samtidig, er en slags «road movie» i tegneserieform, idet mye av albumet handler om en reise og skildrer de viderverdighetene hovedpersonene opplever underveis. Målet for reisen er India, hvor kong Vavildhus rike er ramme av en forferdelig tørke. Det eneste som kan redde ham og kongeriket fra en katastrofe, er Trubadurix' sang, som viser seg å kunne framkalle regn. Problemet er bare å få Trubadurix fram til India i tide...

Opplegget er klassisk. Heltene må gjennom en rekke hindringer innen en viss tidsfrist for at ikke noe forferdelig skal skje. Alle lesere skjønner selvfølgelig at det vil gå bra til slutt, men likevel lever vi med i spenning når det flygende teppet som brukes som framkomstmiddel, går i stykker et sted hvor det ikke finnes reservedeler, når de reisende ender i sjøen fordi Trubadurix begynner å synge på et lite velvalgt tidspunkt, og når Trubadurix mister stemmen rett før tidsfristen løper ut. Uderzo kan kunsten å bygge opp en spennende historie, men han mestrer ikke de små humoristiske detalje-

ne like godt som seriens avdøde manusforfatter René Goscinny.

Trubadurix spiller en større rolle her enn i noe av de tidligere albumene. Han er en tragisk skikkelse — totalt mislykket som sanger. At det er hans mislykethet som gjør ham til triumfator, gjør ikke tragedien mindre. Dette skjønner han imidlertid ikke selv. Hans envise tro på sitt eget geni er intet mindre enn imponerende.

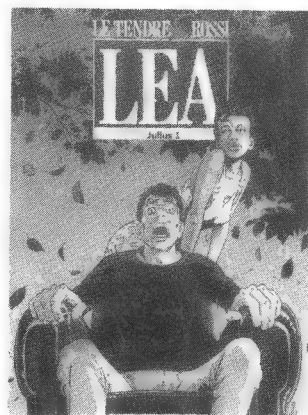
Asterix er en vanskelig serie å oversette, ikke minst fordi alle navnene betyr noe på fransk. Denne gangen har Svein Erik Søland og Harald Dyrkorn lagt hodene i bløt med vellykket resultat. Foruten rajah Vavildhu møter vi guren Somduser, som vil bli rajah istedenfor rahens datter Phazade, elefanttemmeren Dengangda og den gode fakiren Vemdha i kamp mot sin onde kollega Takkasombyr. Det lyder for- melig indisk!

Jon Gisle

Albert Uderzo
Asterix og det flygende teppet
 Asterix-album nr. 28
 48 sider, heftet
 Hjemmet 1987
 ISBN 82-7315-785-7

Hva er virkelighet?

Cappelen har startet en ny albumserie som heter *Julius*. Den handler ikke om aper i Kristiansand. Ei heller dreier det første bindet, som bærer tittelen *Lea*, seg om Bibelens beretning om han som slet sju år for Rakel og sju år for Lea. Det er heller ikke en skrekkserie, slik omslaget kan tyde på. Noen baksidetekst fins ikke; jeg har i det hele tatt sjelden sett et seriealbum som til de grader unnlater å signalisere på omslaget hva det handler om.



Derfor er det godt, kjære lesere, at dere har TEGN til å fortelle dere at dette er en psykologisk tegneserie, hvor det som skjer på det indre planet etter hvert blir viktigere enn den ytre handling. Den første halvdel er riktignok ganske ordinær. Vi møter Julius, en vellykket ung mann som på alle måter ville ha hatt det bra, hadde det ikke vært for det at han lider av et Lolita-kompleks som bringer ham totalt ut av balanse. Så langt ikke noe spesielt. Men midtveis forandrer serien karakter. Nå er det det som skjer inne i hovedpersonen som styrer den videre utviklingen i serien. Handlingen kommer i bakgrunnen, selv om forfatteren sørger for å holde leserne orientert om hva som virkelig skjer. Dermed får vi muligheten til å se Julius' oppfatning av begivenhetene i relieff mot de faktiske forhold.

Vi får også demonstrert hvordan den allmenne oppfatning av virkeligheten griper inn i den enkeltes liv.





Julius blir nemlig mistenkt for mord, men det viser seg snart at dødsfallet skyldes en ulykke. Han ble renvasket. Alle vet at han er uskyldig. Men fellesskapet fortsetter å behandle ham som morder. De sier til hverandre:

— Han kunne ha gjort det.

I det album 1 slutter, ser det ut til at omgivelsenes versjon av virkeligheten blir bestemmende for Julius' videre liv. Temaet for dette albumet er rett og slett: Hva er virkelighet?

Jon Gisle

Le Tendre/Rossi

Lea

Julius 1

Heftet, 48 sider, kr. 75,-

Cappelen 1987

ISBN 82-02-11175-7

Den store Örva

Dansken Freddy Milton har skutt blink med sitt nye Gnuff-album, *Graffiti-mesteren*. Her er en funny animal-serie hvor alt ikke er svart eller hvitt, men heller temmelig tveetydig. Albumet handler om graffiti-kunstneren Örva, geni eller vandal alt etter hvordan man ser ham. Han herjer rundt i byen og setter sitt merke på vegger og tårn og T-banevogner — alltid på offentlig eiendom. Siden Gnuff er renholdsarbeider og derfor har jobben med å vaske bort Örvas etterlatenskaper, er det duket for konflikt mellom ham og Örva. Tilsynelatende...

Milton har laget et spennende album med stadige overraskelser. Han viser hvordan alt er avhengig av øynene som ser. Sam-

funnsfienden Örva ender som kultobjekt for en hel frimurerorden av nye örvaer i røde kapper, hvite drakter og smilende masker. En örvas ansiktsuttrykk forandrer seg aldri — han bærer jo maske —, men likevel klarer Milton på mystisk vis å få fram skiftende stemninger bak masken. Antagelig høydepunktet i hans produksjon til nå. Semic kjenner forhåpentligvis sin besøkestid og lar albumet oversette til norsk.

Jon Gisle

Freddy Milton

Graffiti-mesteren

Gnuff-album nr. 3

Heftet, 48 sider, DAK 39,50

Interpresse 1987

ISBN 87-456-0521-1

In donaldismo variats

Donaldisten, bladet med de ni liv, er her igjen. Nr. 24 forelå i salg i månedskiftet november-desember, og denne gangen er det gamle-reklatøren selv, Pål Jensen, som står bak. Det er 15. årgang av bladet, står det på forsiden, selv om noen av årgangene har bestått av 0 numre.



Nr. 2 - des. 1987 - 15. årgang



nerledes teori om det donaldistiske samfunns kjønnsideologi og samfunnsstruktur og den derav følgende imperialisme». Han tar utgangspunkt i at Andebys befolkning mangler kjønnsorganer. Altså er ikke endene ender! En lengre artikkel om Svartep-

Bladet inneholder blant annet et større oppsalg om svisker og donaldisme. Faktisk er svisker et sentralt tema i Carl Barks' Donaldserier. Thomas Grastad lanserer hva han kaller «neostrukturalistisk donaldisme», «en ny og anetter, som antas å være en jaguar, hører også med. Og i lederen kommer Pål Jensen med en betoelse: Han har prøvd å ta pengebad som onkel Skrue, «og det var ikke udelst behagelig».

Et blad for eksperter, men også for dem som vil snuse på hva donaldismen er for noe.

Jon Gisle

Pål Jensen (red.)

Donaldisten nr. 24

Stiftet, 28 sider

Abonnement: kr. 40,- for fire numre

Bestilles fra Gammeldonaldismens Venner

v/Pål Jensen

Wendelborg

Kråkstadveien 3

1400 Ski

Trist trist trist

«Serie-spesial», redigert av trioen Anne Michelet, Haakon W. Isachsen og Bjarne Buset, har avgått med døden. Etter sigende fordi underskuddet var for stort. Synd, for det siste dødsprellet inneholdt absolutt en mengde gode serier.

Nr. 9 burde derfor være et samleobjekt for elskere av de gode serier, som Will Eisners «Spirit», den desillusjonerte anden Canardo, spaniolen Gimenez' tilnærmet selvbiografiske, morsomme og ikke minst avslørende glimt fra tegneserieindustriens mindre flaterende sider, og ikke minst en egen avdeling av norske serier med Sverre H. Kristiansen sprellende figurer som har både store naser og alvorlig tema, ifølge ham selv. Dessuten er spennende nykomling (som først debuterte i Australia) ved navn Dag Frognes. Manusforfatterne Bob Wood (som er norsk navnet til tross) og rock'n'rolleren Jon Ewo står for tankesvingende til Frognes' kompetente tegninger og kommer

likedann fra det som deres tidligere historie «Etter regnet». Dårlig, altså.

Det siste til tross, så finnes det mye spennende i «Seriespesial». Det er mange spørsmål man kan stille seg når et så bra blad som dette går inn.

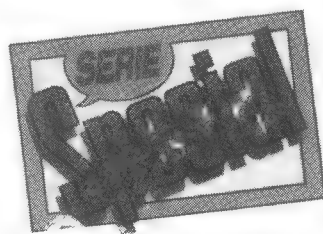
Tore Feiring

Div. serier

Serie-spesial 9/87

Blad, 100 s. kr 15,90

Semic 1987



Poetisk realisme

I forrige nummer av TEGN tok vi blant annet opp temaet minoritetsproblemer i franske tegneserier. En av de seriene som behandler denne problematikken, *Steinskipet* av Pierre Chris-



tin og Enki Bilal, er nå utgitt på norsk, elleve år etter den franske originalen. Albumet handler om en liten fiskerlandsby i Bretagne, som trues med raseringsfor gi plass til et nytt turistcenter med hoteller, leilighetskomplekser, motorveier og lystbåthavn. Lokalbefolkningen går til aksjon, og merkelige ting begynner å skje.

For her blander Christin realisme og myter. I landsbyens gamle slottsruin bor



det en underlig gammel eremitt, antagelig en druide (gallisk magiker og prest). Lokalbefolkningen appellerer til eremitten og hans magiske krefter, og det ender med at han flytter hele landsbyen og dens beboere. De ender på Ildlandet, på den andre siden av jordkloden, med slottsruin og det hele.

Christin appellerer til bretonernes drøm om fortiden i dette albumet. Det får hele plotet til å virke noe tynt. Historien minner om Vittorio de Scias film *Miraklet i Milano*, som etter en åpning i beste neorealistske stil ender med at hele den fattige delen av Milanos befolkning drar til himmels og blir vekkt. I begge tilfeller har manusforfatteren kapitulert overfor et tilsynelatende uløselig problem. Man tyr til overnaturlige krefter som en siste utvei. Vel er poesien besn-

ærende både i *Steinskipet* og hos de Sica, men magi er likevel ikke hva denne anmelder ville anbefale som remedium mot sosiale problemer og politisk undertrykkelse.

Men Bilal viser seg fra sin beste side som tegner i *Steinskipet*. Særlig gjelder dette de mørke bildene fra natten da generasjoner på genrasjoner av fortidens bretonere går sammen om å demontere landsbyen og frakte den om bord på fiskefartøylene som skal bringe den til en annen verdensdel.

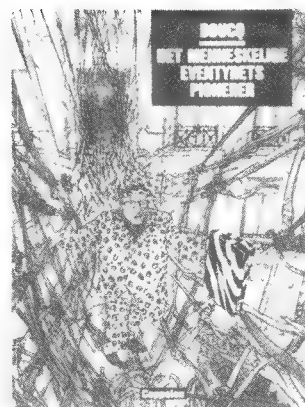
Jon Gisle

Pierre Christin (forf.) og Enki Bilal (tegner).
Steinskipet
60 sider, heftet
Kr. 64,-
Semic 1987
ISBN

Barokke Boucq

Moren sitter i rullestol ved stuebordet og pusser sko, hennes voksne sønn leser høyt fra en krigsroman. Tilsynelatende en stille og fredelig hjemmekveld, men bare tilsynelatende. Man begynner å ane at alt ikke er som det burde være når en marinesoldat i full utrustning plutselig kommer til syne under stuebordet og hvisker: «Hysj! Fienden står ved grensen!»

Og herfra går det slag i slag, den ene mer vanvittige scenen avløser den andre. Japanerne har nemlig okkupert annen etasje i huset og for å få vite «hvor de små yoghurt-krokkene med ekte fruktbiter er», tar de sønnen i huset til fange idet han går for å hente brun skokrem i skapet. Under tortur røper denne at bare moren vet hvor yog-



hurt-krukkene befinner seg.

Japanerne omgrupperer seg i entreen til det avgjørende angrepet, og det hele ender i en blodig massakre med en haug døde japanere på stueettepet.

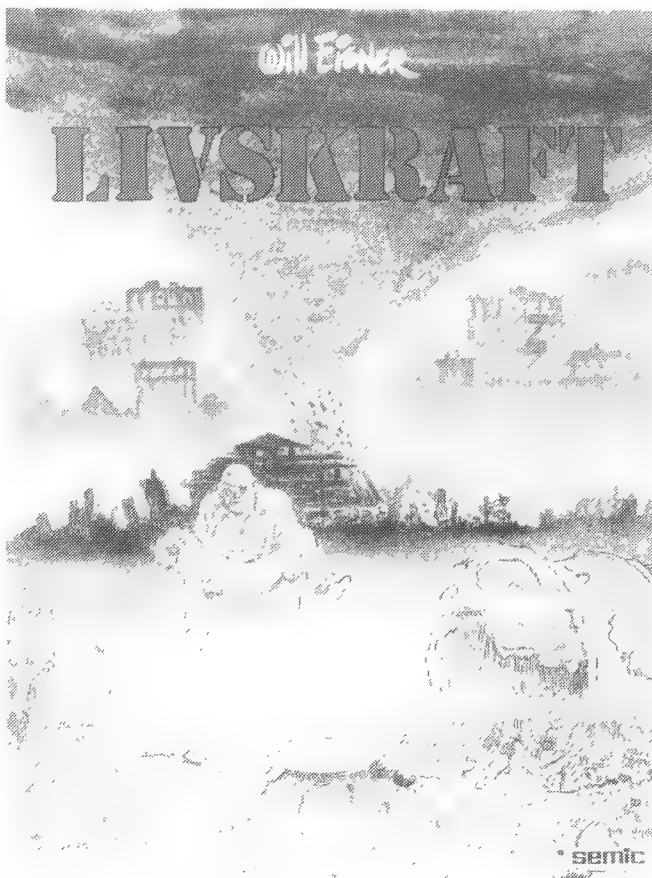
Omtrent slik åpner franskmannen Francois Boucqs album «Det menneskelige eventyrs pionerer» og vi dras direkte inn i en verden hvor fantasi og virkelighet eksisterer side om side og hvor de underligste handlinger blandes

Etterkrigs-Spirit

Det er 1946. Krigen er over. Will Eisner har avsluttet sin militære karriere. Han lengter etter å begynne å tegne igjen. Han er full av ideer til historier om sin noe spesielle helt i maske med hansker — *Spirit*. Etter at serien mer eller mindre er blitt rasert av andre tegnere i løpet av de tre årene Eisner har vært i hæren, er det på tide med en renommering.

«Siste trikk» inneholder åtte historier som første gang ble publisert sommeren 1946. Her møter vi *Spirit* i storform, både når det gjelder å være rent fysisk slagferdig og med hensyn til å briljere mer ved hjelp av logikk og deduksjon. Like uoppåslitelig som alltid jager *Spirit* i hælene på sine forbrytere, uansett hvor mye bly de har pumpet i ham på forhånd. Eisner er virkelig besnærende og like uforutsigelig som alltid. Her får historie en løsning, men ikke alltid den man kanskje mest hadde ventet seg.

Spirits uforlignelige hjelper Ebony, har også blitt bæret med hovedrollen i



en av episodene, i tillegg er han en svært aktiv bifigur i flere av de andre korte, intense novellene, sammen med flere andre kjente og kjære personer fra Eisners mangfoldige typegalleri.

Per G. Olsen har vært heldig med sin oversettel-

se av teksten. Den riktige gatesjargongen finnes til overflod. Riktig fornøyet er det.

Den samme Olsen er også ansvarlig for en avsluttende artikkel om Eisners liv og levnet. Denne artikkelen tar for seg Spirits

oppstandelse og livsløp, samtidig som den også ser nærmere på Eisners eget liv. Her får vi en kort biografi sammen med et intervju med mesteren. Riktig så informativt og underholdende.

Tor Sandberg

Will Eisner
Spirit 4 — Siste trikk
64 s., farger, heftet
Semic 1987
ISBN

Layout-avdelingens anmerkning: Vi stiller oss solidarisk med anmelderens begeistring for Per G. Olsens etterord. Derimot er vi sjokkert over at det ikke skrives ut hvor håpløs og totalt uleselig typografien er. Hvor er de ansvarlige redaktører?

De som velger livet

I «Livskraft» tar Will Eisner oss med til Bronx, til et USA som ennå kaver i kjølvannet etter aksjemarkedets sammenbrudd. Eisner samler sammen en håndfull menneskeskjebner i de gamle, skjeve husene som utgjør Dropsie Avenue i



sammen. Boucq fører sammen elementer som egentlig ikke har noe med hverandre å gjøre, men som til slutt blir en kommentar til, et bilde på hvordan vi ofte kan oppfatte virkeligheten: absurd, usammenhengende og springende.

Albumet inneholder 11 korte fortellinger og handlingen i den enkelte historie tar ofte utgangspunkt i en språklig metafor eller klisje fra filmens eller reklamens verden. Denne metaforen eller klisjeen tas bokstavelig og gjengis direkte. Et eksempel er historien «Bengaltigeren» som handler om den lille forsikringsagenten Gerome Mucheros harde hverdag. Når det i begynnelsen av historien heter: «Det er en jungel der ute! Alle må være der for å slåss, bare de frekke greier seg...», så er det akkurat det som skjer, både bokstavelig som visuelt!

For å komme til kontoret må Gerome gjennom et veritabelt jungellandskap hvor han blir angrepet av en flyvende kjempeøgle, hvor han så vidt unngår å

bli spist av krokodiller og bare så vidt redder seg unna en rasende bande av «menneskeetende urinnvånere» ved å stupe ned i T-banen.

Et annet eksempel finner vi i fortellingen «Fortrolighet» der et kjærestepar i beste Hollywoods-stil står tett omslynget ved et nargaralignende fossefall. I det den skønne kvinne henrykt utbryter: «Hør, det lyder som om tusen fioliner spiller en symfoni for oss,» kommer et strykeorkester seilende utfor fossen og blir knust mot steinene i bunnen.

Tegnestilen er detaljert og realistisk, men det er en realisme som går over i overdrivelser. Boucq uttrykker seg gjennom det groteske; ved å føre umulige og motstridende komponenter sammen, ved å fokusere på makabre detaljer, skaper han en egen form for humor som både understreker og formidler det absurde i situasjonen. Dette forbundet med en nærmest barokk forteller glede, gjør «Det menneskelige eventyrets pionerer» til

et meget leseverdig album.

Truls Berggren

Francois Boucq

Det menneskelige eventyrets pionerer

Heftet, 62 s., kr. 72,-

Oversatt av Asbjørn Øverås, teksten av

Inger Helene Hornburg

Cappelen

ISBN 82-02-10733-4

En hvit kineser

De franske, litterære Goncourt-brødrene skrev en gang: «Der finnes i verden to sivilisasjoner, den franske og den kinesiske, for begge har en gastronomi og et høflighetsideal.»

Forbindelsen Frankrike-Kina er ikke helt malplassert i denne sammenhengen, for det leder oss inn på Cappelens noe særegne tegneserie om He Pao, som hittil er kommet i to bind. Kunstneren bak, for disse tegningene/maleriene er mer enn bare dyktige håndverk, heter Vink. Han er franskmann, men av vietnamesisk opphav. Han burde være velkjent med vestlig tankegang, samtidig som den orientalske er ham like nærværende. Spørsmålet er i hvilken grad dette kan leses ut av serien.

Symbiose er det rette begrepet. Som tegneserie betraktet ligger den trygt forankret i den franske forteller-tradisjonen med raske, filmiske virkemidler som ikke står tilbake for en Francois Bourgeon. Her finner vi det meste: heftige kameravinkler, nærbilder og panorama, fugle- og froskeperspektiv. Innskutte bilder og opphevelse av rammen med mere.

Om vi skal fryse fast et østlig, orientalsk særtrekk må det ligge i estetikken: i behandlingen av form og flate. Hele serien er gjennomført malt i akvarell, bare unntaksvis støttet opp med strekføring. Nå er det siste i og for seg ikke et trekk Vink er alene om. Om vi ser på den formmessige utviklingen til tre av de ledende franske serieskaperne som Bilal, Annie Goetzinger, og Moebius, så kan vi konstatere at de har gått fra en tegning basert

på strek og skravering til en stadig mer skravertegning hvor farven alene skaper og støtter opp formen. De to første har også forsøkt å unngå konturstreken, mens Moebius streker opp sine figurer med distinkte konturer, men søker å la flaten være så naken som mulig.

Vink er tilsynelatende like fransk som sine kollegaer. Når man ser mengden av ruter, inklusiv tekstbobler, ser vi at han først og fremst hviler på fortellingen. Og han er mer opptatt av miljø og stemning enn i figurforklaringen. Når skikkelsene hans vandrer i skogsmiljø, hvilket de gjør ofte, avtegner skyggene av blader og flora i ansiktene deres. Likeledes er han dyktig til å avtegne skinn av flammer, ansikter i regn eller i en hule, figurer i dagslys og i mørke.

Samtidig registrerer vi samproduksjonens forbannelse. Vinks serie kommer dårlig til uttrykk på de standardiserte G-printpapiret som gjør farvene altfor glatte. Akvarellen baserer seg på strukturen i papiret og slik den trykke sher, blir Vinks serie til forveksling lik en hvilken som helst fransk albumutgivelse. Vi minnes den amerikanske Heavy Metal-utgaven på et mer ruglete, treholdig papir. Da hadde vi virkelig følelsen av å se på akvareller og en annerledes serie.

Når jeg har oppholdt meg såpass ved seriens formale sider, har det siden årsak i at tegneserien er et billedmedium, men ikke alene. Man skal heve øyenbrynet for seriens utsøkte tegninger, men det betyr ikke at man skal la disse stå i vegen og skygge for historien. Og fortellingen er, når sannheten skal frem, tradisjonell og ikke altfor spennende. Det er som en voldsom amerikansk storfilm med mektige scener over en syltynn intrige og en flat personskildring. Så ille er det dog ikke, men langt unna er det ikke.

Hovedpersonen er ungjenta He Pao, som kalles



Bronx, i New York, «The Big Apple».

Mens kalenderen viser 1929 og verden langt på vei har gått av hengslene, overlever Eisners personer, på tross av at arbeid, rikdom og fedreland blir tatt fra dem. De velger livet, tross alt, selv om flere av dem balanserer på kanten av selvmordet. De er, i likhet med resten av menneskeslekten, fulle av livskraft. Akkurat som kakkerlakken. Uansett hvor mange forsøk som blir gjort for å ta den av dage, overlever den.

Tross håpløsheten, tross liv på eksistensminimum, tross nazisme, mafia og arbeidsløshet, konkurser og tilbakeslag, overlever menneskene i Dropsie Avenue. Og de ikke bare overlever, de klarer etter hvert å få fotfeste igjen og løfte seg opp av skiten, iallefall tilsynelatende. Så fort magen blir mett, begynner noe annet å gnage: Det alltid tilbakevendende

spørsmålet: Hva er meningen med livet?

Eisner driver historien framover med avisutklipp og notiser, lar hele sider av tekst etterfølges av sin sedvanlige spesielle tegnestil, bryter opp rutenettet og lar det gå i oppløsning, lar bildene svaie, sveve og leve et eget liv. «Livskraft» er ikke i farger. Det er en svart/hvitt-serie om en utrolig tid. Om en periode av menneskets historie hvor verden skaket. Eisner har skildret disse rystelsene ved å fortelle om Dropsie Avenue og om menneskene der og om deres drømmer. Drømmer som blir oppfylt, drømmer som forblir drømmer og drømmer som blir knust. Men menneskene overlever, som kakkerlakken.

Tor Sandberg

Will Eisner

Livskraft

134 s., heftet

Semic 1987





for Lille Barbar, fordi hun er av vestlig herkomst. Hun har mistet foreldrene sine, deretter adoptivforeldrene, før hun blir tatt hånd om av en gruppe nonner med naturmedisin og Kung Fu og karate og hva det nå er, som spesiale. Selvfor-

ningskvinner, buddhistnonnene. Hun er utålmodig i tilegnelsen av forsvarteknikker og oppsøker i steden den fryktede kunsten til den avdøde Munken ved å vandre i hans fotspor i hans etterlatte hule, dypt inni fjellet.



svarteknikker og kunnskapen om disse er fortellingens drivkraft.

I første album, «Den gale munken», risses det opp de unike krigskunnskaperne som den fraværende, men ellers så nærværende Munken og hans elever, en gruppe av sinnsyke som søker makt. De to nonnene frakter med seg den syke He Pao til Den gale munkens dal og pleier henne. Mens hun langsomt kvikner til og blir opplært i selvforsvar og mystikk, greier de å overmanne Munkens elever.

Vi opplever et mylder av personer som alle sees utenifra, og hvor selv He Pao svikter som identifikasjonsobjekt. Leseren får ikke avklart hvilken rolle hun spiller som henholdsvis kvinne og hvit vestlending i et kinesisk middelalder-samfunn et sted i ødemar-ka.

I neste album, «Steinens minne», fungerer det overforstående bedre i den grad mylderet av personer og miljø er konsentrert omkring He Pao. Hun viser nå selvstendige og opprørske takter overfor sine red-

Via meditasjon og rissinger i berget, lærer hun seg Munkens forsvarskunst.

Det er på samme sted jeg dette av. For her er det snakk om superkrefter, evner til å rundjule et tiltalls menn, kryste berg, og ta usannsynlige snarveier i terrenget som å hoppe utfor et stup for å komme ned fra fjellet.

På sitt verste krever Vink at vi skal godta de samme banale forutsetninger som Kung Fu og Bruce Lee-filmene hviler på. Og det er for denne leser i konflikt med sannsynlighetsbegrepet som jeg har fått Aristoteles til å forklare meg.

På den andre og bedre siden, når vi forlater He Pao på siste side i andre bind, i fritt fall utfor fjellet — et fall vi ikke aner utfallet av (for å si det slik); så kan samtlige av de overstående innvendingene bli gjort til skamme etterhvert som serien utvikler seg og utdyper og forklarer og sannsynliggjør de to frøste albumenes forutsetninger av mystikk og drama.

La oss håpe det. For serien er ambisiøs og dyktig laget, og er uansett innven-

dingene en opplevelse å lese, blant annet fordi den er så herlig annerledes.

Finn Bjørklid

Vink

He Pao:

1) *Den gale munken*

2) *Steinens minne*

46 + 47 s., kr 59,- pr. stk

Begge oversatt av Asbjørn

Øverås, teksten av Judith

Hauge Nærland

Cappelen 1987

ISBN 82-02-10711-3

ISBN 82-02-10725-3

Flaggermusa som kom tilbake

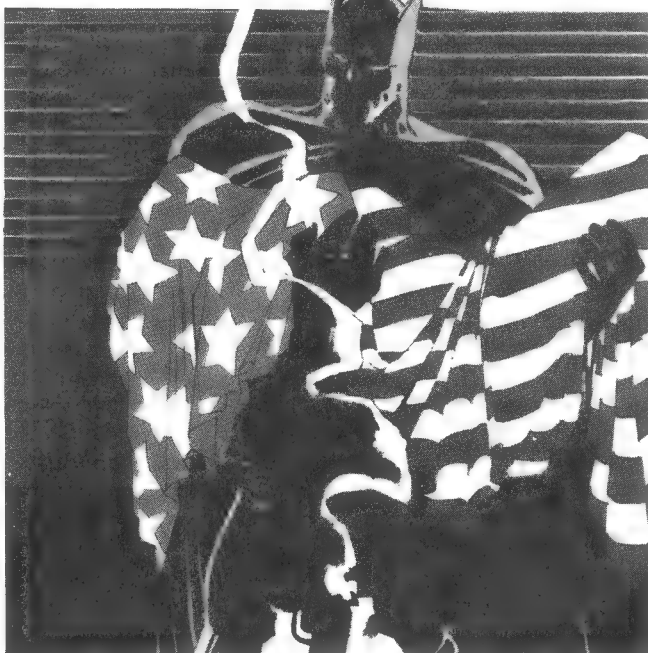
I midten av 80-åra startet de amerikanske forlagene med utrenskninger av seriefigurene sine. Også DC-selskapet tok en skikkelig loftsrydding og utluftning i Superhelt-universet sitt. Det skjedde i forbindelse med både jubileum og sviktende salg. Noen seriehelter ble rett og slett ryddet av banen, mens andre ble kraftig modernisert.

I det store hele, slik Per G. Olsen har beskrevet i TEGN 3/87, var superheltoppdateringene ingen stor suksess — rett og slett fordi ingenting nytt i det store og hele erstattet det gamle. De ukentlige seriebladene så likedan ut som før, og solgte tilsvarende. Sjefen på Marvel for det samme, Jim Shooter, har nå fått sparken.

Men alt var ikke galt. DC satset på noen begrensede miniserier. Det var mer påkostede serier, hvor en historie hadde både begynnelse, midte og slutt og strakte seg over 4 til 6 enkelthefter i tilnærmet europeisk albumstandard.

Flere av disse heftene var rene eksperimenter som kunne slå alle veier. Til DC's overraskelse ble den mørke, dystre nyutgaven av Lynvingen, eller Batman som han egentlig heter, en gigantisk salgsuksess. Og kom i flere opplag. Også i utlandet slo den alle rekorder (nesten), bl.a i Frankrike ble den enormt lest. Deretter finner redaktørene på Semic, Bjarne Buset og Ørn Elvar Jónsson, at nå er det jammen på tide at vi skremmer det norske publikumet med den brutale forbryterkjempem Batman.

Det er Frank Miller, som etter den kreative suksessen med Ronin, fikk i oppdrag å modernisere Batman. Og Miller tar mytene på alvor. Egentlig har han trukket seg tilbake som selvpoppofrende forbryterjeger fra en tid da himmelen alltid var California-blå og superhelt-uniformen satt rak og stram. I Millers forestilling sees ikke sola for smogen. Samfunnet er en pestbyll hvor intet er trygt. Og her finnes det ikke noe glamorøst med å kjempe for lov, rett og rettferdighet. Derimot er det





noe psykotisk over de som tar loven i egne hender og utøver selvtekt. Her har vi ikke en sprek 20-åring, men derimot en støl og aldershemmet Bruce Wayne som brått må tilbake når volden og kriminaliteten synes å toppe seg.

Alt skjer på tampen av en atomkatastrofe, og det Frank Miller og rentegneren Klaus Janson og farveleggeren Lynn Varley lar oss gå igjennom i fire bind, fra Batmans oppstandelse, triumf og fall er et helvete av en storby, skjult under navnet Gotham City,

som presenterer et djevlesk bilde av USA under mediapresidenten Ronald Reagan, siklende og savlende. På en enestående måte viser nettopp serien det moderne samfunns svakheter. Særlig medias rolle, som en blanding av papegøye og orakel, binder faktisk handlingen sammen som et gresk kor.

Denne Batman blir selvfølgelig ikke mottatt med hurra og festivas. De fleste forstår ikke denne vigilanten som tar loven i egne hender. «Joker,» hveser Batman et sted, «det er in-

genting i veien med deg som jeg ikke kan fikse... med bare nevne!»

Politiet er heller ikke glad i ham. Batman havner på presidentens bord. God-Save-America-Supermann, alltid lojal, hentes inn fra en kjernevåpenkrig for å bekjempe Public Enemy no. 1.

La meg bare nevne forside. Det er noe av det feteeste jeg noen gang har sett på noen tegneseriealbum. Gid Semic ville blåse disse opp til plakater. Sett på en riktig destruktiv rocceplate, kok et par bøtter

med svart kaffe, rull deg noen mektige sneiper (selv om du har sluttet) og bla deg gjennom den mest spennende odyseen gjennom sivilisasjonens uhyggeligheter siden nettopp Odysseen.

Tore Feiring

Frank Miller
Batman
 1) *Nattens ridder gjenfødtes*
 2) *Nattens ridder triumferer*
 3) *Nattens ridder jages*
 4) *Nattens ridder faller*
 4 x 48 s, kr 38,50 pr stk
 Semic 1987

Drama i Bayern

Tor Bomann-Larsens respektløse historiske trilogi er avsluttet. Den startet med *1905 — Duellen på Hesselø*, som handlet om den senere Haakon 7s heroiske kamp for å slippe å bli konge i Norge. Deretter kom *Fridtjof og Hjalmar*, om Nansens ikke mindre heroiske ferd mot Nordpolen sammen med Hjalmar Johansen, som var med hele veien, selv om han ikke var helt med. Og nå foreligger *Drama i Bayern*.

Igjen er Nansen hovedpersonen. Han blir trukket inn i noe som på flere måter er et drama: Virkeligheten blir teater, og teateret blir virkelighet. Den teatergale Ludwig 2 av Bayern har én stor drøm: å spille hovedrollen i Ibsens nye skuespill *Rosmersholm*. Men han vil gjøre det på den mest realistiske måten, ved å kaste seg utfor en virkelig foss sammen med Rebekka West spilt av Nansen! Mot ham står en annen form for galskap, representert ved Friedrich Nietzsche og August Strindberg. De vil ha Ludwigs bror, kronprins Otto, på tronen. Otto har i elleve år blitt holdt skjult for offentligheten fordi han om mulig er enda mer vanvittig enn Ludwig. Nå vil han bli konge under navnet Zarathustra 2. Strindbergs plan er at Bayern skal bli »universets første overstat: Oberbay-

ern - styrt av overmenneske, geni og galskap i skikkelse av kansler, utenriksminister og monark», henholdsvis Nietzsche, Strindberg selv og Otto. Den mykt kulturelle og feminine Ludwig må styrtres fordi han mangler «den ubetvingelige vilje til makt».

Midt oppi dette står da den stakkars Fridtjof Nansen, som er kommet til Bayern med det enkle formål for øye å finne sponsorer til sine forestående ferd over Grønland. Han er en enkelt og forvirret sjel, med sans for kvinner, natur og de eksakte vitenskaper. Typisk nok arbeider han på en doktoravhandling om slimålens kjønnsorganer. Han kastes som en ball mellom de to former for galskap, men bevarer hele

tiden sin psykiske helse, noe som er godt gjort, omstendighetene tatt i betraktning. Til persongalleriet hører også sfinksen Henrik Ibsen og amatørpsykologen Lou von Salomé.

Drama i Bayern skildrer ikke bare drakampen mellom «feminin» og «maskulin» galskap, men også nordmenns møte med kontinentet. Galskapen framstilles nemlig som et unorsk fenomen; utenom Nansen er Ibsen den eneste av personene som ikke er fullstendig overspent. Og den skildre nordmenns møte med hverandre i utlandet.

Albumet kan leses som er pastisj over et klassisk drama i Ibsens ånd, og det er *Rosmersholm* som er

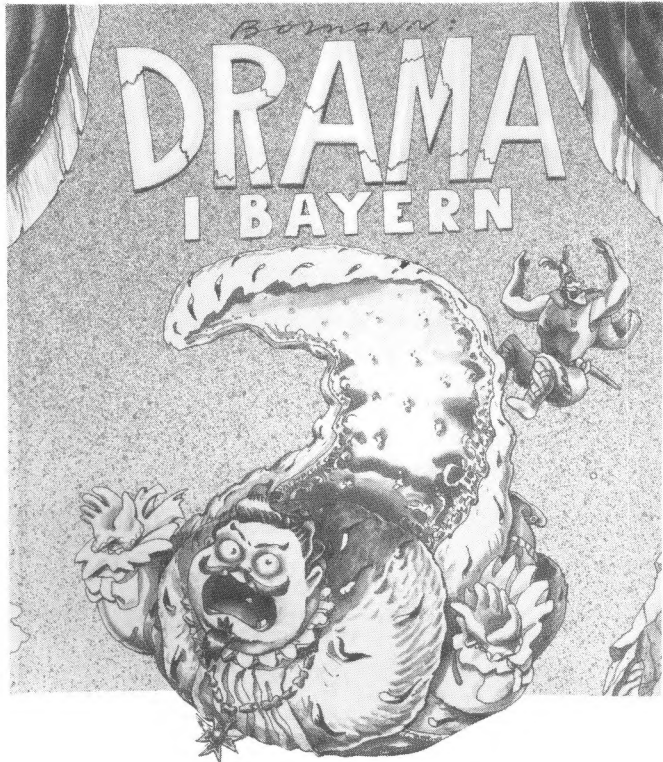
mønsteret. Serien er derfor bygd opp i fem akter. I siste akt hopper Ludwig i fossen, akkurat som Rosmer. Heldigvis for Nansen er det ikke han, men kongens psykiater som for anledningen spiller Rebekka.

Bomanns uvørne, slingrete tegnestil passer til denne skildring av vanvidd. Mens han i *Fridtjof og Hjalmar* stort sett opererte med sider som var regelmessig inndelt i fire striper med rektangulære tegninger, er det i *Drama i Bayern* færre tegninger per side, og flere skrålinjer, som gir et urolig inntrykk. Perspektivene er dramatiske, kontrastene mellom svart og hvitt voldsomme. personene er satt inn i teaterlignende dekorasjoner som stedvis kan virke helt abstrakte.

Bomann bruker sine kunnskaper om historie, kulturhistorie og litteratur innenfor rammen av et moderne medium. Dermed har han skapt en ny genre innenfor norsk tegneseriekunst. Det eneste bekymringsfulle er at *Drama i Bayern* altså visstnok er det siste albumet om Fridtjof Nansen. Så hvor går Bomann nå? TEGN foreslår et erotisk drama fra nordnorsk nåtid: *Drama i Beilarn*. En garantert salgsuksess, spør dere oss.

Jon Gisle

Tor Bomann-Larsen
Drama i Bayern
 72 sider, innbundet
 Kr. 118,-
 Cappelen 1987
 ISBN 82-02-11205-2



**CARLSEN COMICS
INTERPRESSE
BOGFABRIKKEN
CATALAN COMMUNICATIONS
KITCHEN SINK
TITAN BOOKS
CINEFANTASTIQUE**

Bare noen av navnene som skulle tilsi at vi er din nye leverandør av utenlandske tegneserier og filmlitteratur. Full oversikt får du i vår katalog. Bestill et gratis ex. i dag.

ADRESSE: SØNDREGATE 10 - 0550 OSLO 5 - N -



ARMAGEDDON

D I S T R I B U S J O N

SANDVIG a.s Trykkeri

Tlf. (02) 88 49 11 — Telefax (02) 88 24 87 1800 ASKIM

Et grafisk kompetansesenter

DATA-

KONVERTERING: Via modem eller du sender oss disketten.

**MONTASJE-
REPRO:**

Et omfattende setteri med mye avansert utstyr, og medarbeidere som vil gjøre sitt ytterste for å tilfredsstille nettopp dine krav.

ROTASJON:

Aviser — Reklameaviser.

ARKTRYKK:

I en eller fire farger. Ingen trykksak er for liten — ingen for stor.

**FERDIG-
GJØRING:**

Omfatter samlestifter, hulling, renskjæring, pakking. Adressert og levert på posten til utsending.



**TEGN
TIL
TOPPS!**

HE-HE!

TEGNs lag tok en klar seier i Norsk Tegneserie-Forums årlige spørrekonkurranse, Comiquiz, som gikk av stabelen 28. oktober 1987. De suverene vinnerne klarte 37 av 39 oppnåelige poeng i konkurransen, som er et slags åpent norgesmesterskap i tegneseriekunnskap. TEGN ikke bare vant, de slo til og med svenskene. I anled-

ning seieren har TEGNs redaktør, Jon Gisle, innvilget oss et kort, men eksklusivt intervju.

-Hvordan klarte dere denne bragden? spør vi med beundring i stemmen.

-Vi klarte det, sier Jon Gisle meget fornuftig innledningsvis og fortsetter: -Vi klarte det fordi vi leser TEGN! I TEGN står nemlig alt som

er verdt å vite om tegneserier!

-Men dere gjorde det jo ikke så bra i fjor?

-Grunnen til det, svarer gurun ettertensomt, -er at den gangen leste vi ikke TEGN...

Vi skjønner at intervjuet er over, og lister oss stille ut.

START OPPLADNINGEN TIL COMIQUIZ 1988!

**BESTILL ABONNEMENT PÅ
TEGN NÅ!**

Et abonnement koster kun kr 130,-, og da får du 4 nummer av TEGN rett i postkassa. Fyll ut en postgiroblankett i dag og send pengene til: TEGN, postboks 162, 1473 Skårer, postgiro 4 37 21 08 - eller ring (02) 94 23 75 (Tore Feiring) etter kl. 17.00.

Dette skal til

RETUR:
TEGN, boks 162, 1473 Skårer

C

- MEN MEKKA LÅ DA IKKE
I DEN REININGEN I VÅRES
KJELL MAGNE ?

F'Murr
Tor Bomann-Larsen
Serie-utstillingen B.D.
Spiegelman's MAUS
— pluss tegneserie,
anmeldelser og
nyheter m.m.



BOMANN - 87